1982.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

1969

ORIZONT

1990

67

- IUL. 2005

- IUL. 2014

1982.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIŞOARA, ianuarie 1969 Anul XX nr. 1 (177)

2022

CUPRINSUL

AL. JEBELEANU : Votul de la 2 martie 3
GEORGE DRUMUR : În pădurile străvechi, Apa băută din palmele tale, Chem fructele 5
CORNELIU POPEŢI : 110 ani de la Unirea Principatelor Române 7
NICOLAE CIOBANU : Ionel Teodoreanu 9
TULIU RACOTĂ : Aspecte din viaţa lui L. Blaga 20
NICHITA STĂNESCU : Întîmplări în cerc 27
MONICA LAZĂR : Aspiraţie estetică în poezia lui Radu Stanca 28
VOLBURĂ POIANĂ-NĂSTURAŞ : Decebal 34
DAMIAN URECHE : Adună, Numele mic, Lacrima cristi 34
ANDREI A. LILLIN : Valul neîntrerupt 37
DIM. RACHICI : Trecere, Mioriţa 43
DAN ROTARU : Motiv de a creşte, Decembrie 44
GH. ATANASIU : Scrisoarea 45
ION PETRACHE : Sarea, Orbirea solară, Urme, Neliniştea tristeţii 46
ION NOVAC : Rond de noapte în Piaţa Unirii 47
RODICA CIOCAN-IVĂNESCU : Artă bizantină şi creaţie europeană 48
DAN MUTAŞCU : Homer 51
VICTOR FRUNZĂ : Week-end 51
ENEA GHIURIŢĂ : Radiografie 52
DAMIAN URECHE : Virgiliu Bradin 53
VIRGILIU BRADIN : Miracol de toamnă, Port-Royal, Somn cu iubite, Moartea arhanghelului de seară 54
ION ILIESCU : Însemnările unui bibliofil la o expoziţie a cărţii 56
HORIA MEDELEANU : Jertfa albă 59
MARIANA VLĂDUCEANU : Cîntecul ultimei zăpezi 59
VERONICA IONESCU : Anotimpuri 60
ANA SELENA : Pornire 60
VASILE RANGA : Drumul soarelui 61
MARIN STAN : Împlinire 61

ORIENTĂRI

ALEXANDRA INDRIEŞ : A. Gide şi R. Martin du Gard prinşi în joc de iluminări reciproce 62

10829

DIN LIRICA UNIVERSALĂ

DANTE ALIGHIERI: Alte rime de amor și epistole, în românește de Tașcu Gheorghiu 67
APOLLINAIRE: Bestiarul sau cortegiul lui Orfeu, în românește de G. Georgescu . 69
ADY ENDRE: Moartea poetului Catul, în românește de N. D. Pârvu și Szász Árpád 71
PATRICE DE LA TOUR DU PIN: Vînătoare de șarpe, în românește de Petru Sfetca 72
SERGIO TINAGLIA: Cărbune, Semne pe zăpadă, în românește de Ion Novac . . 73

CRONICA LITERARĂ

CORNEL UNGUREANU: Două romane 76

CRONICA IDEILOR

ION DRAGAN: Valențe psihologice ale folclorului românesc 80

ISTORIE CULTURALĂ — DOCUMENTE

Dr. AUREL COSMA: Dr. Ion Sîrbu (1865—1922) 84
DAMIAN URECHE: Radu Cârneci: „Umbra femeii" 89
LUCIA JUCU-ATANASIU: Gh. Popp: „Dinicu Golescu" 89

MINIATURI CRITICE

GR. POPIȚI: Omagiu lui Valeriu Braniște 92
DAMIAN URECHE: „O, prințe!" 93
C.: Publicații studențești: „Scalpelu" 93
PETRE PASCU: Congres internațional de traducători 93
MIRCEA TELEGUȚ: Două „cîntări" din epoca adunărilor de la 1848 la Lugoj . 93
D. U.: Poezia timișoreană la radio Novi-Sad 96

COMITETUL DE REDACȚIE

NICOLAE CIOBANU, ANGHEL DUMBRĂVEANU (secretar general de redacție), AL. JEBELEANU (redactor șef), ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

VOTUL DE LA 2 MARTIE

Am luat parte la adunările pentru propuneri de candidați, precum și la întîlnirile dintre candidați și alegători în Timișoara și în satele din județul Timiș.

Pregătirile pentru alegeri au antrenat mase largi de cetățeni din toate categoriile. Am văzut muncitori și tehnicieni din fabrici, medici, profesori, artiști, scriitori. La sate, țăranii s-au adunat laolaltă cu învățătorii, cu inginerii agronomi. Toți manifestau aceeași încredere față de programul partidului, care este și programul Frontului Unității Socialiste, programul întregului popor, manifestau încredere în viitorul patriei.

Pregătirile pentru alegeri demonstrează unitatea poporului nostru, strîns în jurul partidului, demonstrează frăția dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare care muncesc împreună cu oamenii muncii români pentru făurirea socialismului.

Nețărmurita încredere în politica partidului și în viitorul țării au la temelie mărețele realizări dobîndite în perioada care s-a scurs de la trecutele alegeri pînă acum. A fost îndeplinit cu succes — cum subliniază Manifestul Frontului Unității Socialiste — programul prezentat poporului în alegerile trecute. S-au realizat prevederile primilor ani ai planului cincinal, asigurîndu-se toate condițiile pentru îndeplinirea și depășirea obiectivelor Congresului al IX-lea. Manifestul artată că au crescut cu deosebire ramurile industriale hotărîtoare pentru avîntul economiei naționale, s-au obținut rezultate de seamă în agricultură, cooperativele întărindu-se și consolidîndu-se, sporind producția vegetală și animală.

Partidul a acordat o deosebită atenție învățămîntului și culturii. Peste patru milioane de copii și tineri învață în școlile de toate gradele.

Călătorind prin țară descoperi în numeroase sate clădirile unor școli noi. Am văzut și în sate pitite între munți, cu casele răsfirate, înălțîndu-se, impunătoare, școala cea nouă. Clădirea aceea curată, lăcașul orelor de lumină parcă dădea întregului sat o nouă demnitate, o nouă dimensiune.

„Literatura și arta — se accentuează în Manifest — au îmbogățit patrimoniul spiritual al țării cu noi lucrări de valoare, care se bucură de prețuire atît în țară cît și peste hotare. Cultura pătrunde tot mai adînc în masa milioanelor de cetățeni, devenind hrana lor spirituală firească. În întreaga țară pulsează o intensă viață culturală".

La Groșii Noi, un sat mic, de la poalele munților Zarandului, îndepărtat de principalele căi de comunicație, locuitorii și-au clădit, cu posibilitățile lor, un frumos cămin cultural. La Groșii Noi am auzit pe un rapsod popular, un creator anonim. Recitase, în fața noastră la o serbare sute de versuri, cu rime sclipitoare, cu ritmuri variate, cu o voce plăcută care se modula după conținutul stihurilor.

În căminele culturale, în cluburile muncitorești sînt astăzi biblioteci bogate cu numeroși cititori care iubesc literatura ce se scrie azi în țara noastră.

Frontul Unității Socialiste cheamă oamenii de litere și artă să făurească opere de înaltă ținută artistică, strîns legate de lupta și năzuințele poporului nostru, de realitățile construcției socialiste și

ale epocii contemporane, care să înflăcăreze masele în activitatea lor neobosită pentru propășirea țării, să adauge noi valori culturii patriei noastre.

În acest spirit s-au dezbătut problemele creației literare la Adunarea Generală a Scriitorilor. Rezoluția Adunării Generale cheamă pe toți scriitori să ducă mai departe tot ce s-a creat valoros și trainic pînă acum în literatura zilelor noastre. Cărțile scriitorilor să răspundă aspirațiilor poporului, să înnobileze și să înfrumusețeze conștiințele oamenilor.

În cuvîntarea rostită la Adunarea Generală, cuvîntare ascultată cu adîncă emoție și cu deplină aprobare de scriitori, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Societatea noastră are nevoie de o literatură militantă care să cheme masele la o tot mai bogată activitate creatoare, conștientă, să mobilizeze conștiințele, să contribuie la întărirea unității moral-politice a întregului popor".

Votînd candidații Frontului Unității Socialiste, cetățenii patriei noastre vor vota pentru satisfacerea tot mai deplină a cerințelor materiale și culturale ale oamenilor muncii, pentru întărirea statului nostru socialist, pentru prosperitatea patriei.

Candidații Frontului Unității Socialiste se prezintă cu programul de politică externă al Partidului Comunist Român și al statului nostru, politică externă închinată întăririi prieteniei și alianței cu toate țările socialiste, dezvoltării relațiilor cu toate statele, indiferent de orînduirea socială, politică de întărire și apărare a securității și independenței patriei, politică de pace și de progres.

Politica externă a partidului și statului nostru ne-a adus simpatie și prețuire în întreaga lume. România, dintr-o țară necunoscută în trecut, dintr-un punct șters pe harta globului, a devenit o țară luminoasă, iubită și apreciată.

Astăzi, oriunde, poți să spui cu mîndrie că ești cetățean al Republicii Socialiste România!

AL. JEBELEANU

GEORGE DRUMUR

ÎN PĂDURILE STRĂVECHI

În pădurile străvechi dinspre apus,
cînd liniştea-şi desface străveziile-i flamuri
se aud paşii zimbrilor trecînd încet,
asemeni umbletului dimineţii printre ramuri.

Pietrificatele urme de copite:
seminţele întîiului descălecat, —
ies de sub lespezile vechilor legende
luminînd hotarele de piatră pe-unde a călcat

bunicul meu, voievodul, la chemarea doinei
a liniştei cîmpiilor cu rodul necules,
să adune amforele pline cu balade
ingropate lîngă fagul de-o săgeată argintată-ales.

Sufletele strămoşilor s-au transformat în zimbri
ademenindu-l spre pămînturile bune
unde miresmele-nserărilor carpatice re-nvie
toamnele de aur, hramurile inimii străbune.

APA BĂUTĂ DIN PALMELE TALE

Apa băută din palmele tale,
mici cît alunele,
mistuie-naltele-amiezi triumfale —
zborul la unele —
şi sunetul ploii rotindu-se-n vale.

Stelele, bunele,
cad ca seminţele duse de vînturi
peste rotundele
palme-nmuiate-n fîntîni şi pămînturi
roindu-şi secundele.

Apa băută din palmele tale,
pură c-aromele
cetinei tinere, tainele sale —
şterge fantomele
aduse de umbra pădurii domoale.

Ies rădăcinile
guri deschizînd, însetate, să bea
toate luminile
purtate pe umeri de lungi curcubee
lîngă vecinele
frunţi năpădite de ani şi visare.

Apa băută din palmele tale
ține de foame,
ține de vis,
ține de cale.

CHEM FRUCTELE

Chem roadele cîmpului și ele vin supuse,
strig fructelor să coboare din pomi
și ele coboară
în palma mea ușoară,
fiindcă numai eu le aduc apă-n
fiecare seară
să le scap de rapăn
crengile, tulpinele —

Numai eu le trimit toate albinele
să le pieptene florile
schimbîndu-le polenul
și culorile.

Cînd arșița le învăluie
cu brațele-i subțiri și uscate
numai eu le aud
cum suspină după ploile din sud
să nu zăbovească peste orașe și sate.

Atunci deschid zăgazele să iasă apele,
cîmpiile adape-le.

Toamna, ascund livezile după perdele
albastre de fum și de ceață
să nu dea de ele
brumele umblînd, viclene, pînă-n dimineață
nevăzute de lună, de stele.

110 ANI DE LA UNIREA PRINCIPATELOR ROMÂNE

MILITANȚI AI UNIRII

Preluînd și ridicînd pe o treaptă superioară cele mai înaintate tradiții de luptă ale poporului nostru, pentru libertate socială, independență națională și progres, Partidul Comunist Român și statul nostru socialist așează la loc de cinste evenimentele de seamă din istoria poporului nostru și păstrează amintirea celor care au luptat pentru aceasta. In acest context se înscrie și aniversarea a 110 ani de la data Unirii Principatelor Române.

Prin unirea celor două țări românești s-au pus bazele statului național român modern, cerută de necesitatea obiectivă a dezvoltării social-economice și politice a celor două principate. Unirea acestora constituia rezultatul unui îndelungat proces istoric, maturizat în condițiile destrămării feudalismului și ale începuturilor capitalismului, unele din elementele națiunii române ca de exemplu comunitatea de limbă, cadrul geografic și factura psihică existînd cu secole înaintea constituirii statului român. Deși conștiința originii comune a românilor din cele trei țări se pierde în negura veacurilor, problema unificării se pune abia la mijlocul secolului al XIX-lea.

Fără a fi înscrisă în țelurile imediate ale revoluției de la 1848, ideea Unirii se lasă a fi întrevăzută. Prima apariție formulată a dorinței de unire apare în programul revoluționarilor moldoveni refugiați la Brașov, al șaselea punct al revendicărilor fiind tocmai „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc".

Tot în acea vreme apare programul „Dorințele partidei naționale din Moldova", redactat de M. Kogălniceanu, Unirea fiind considerată „cheia bolții fără care s-ar prăbuși tot edificiul național". Prin aceasta se proclama ideea Unirii Principatelor. Această idee, apare și la Ion Maiorescu aflat la Frankfurt ca reprezentant al guvernului revoluționar muntean. La fel optau pentru unire Ion Ghica, aflat la Constantinopol, iar la Paris Alexandru Golescu Negru.

După înfrîngerea revoluției de la 1848, fruntașii acesteia iau drumul exilului, stabilindu-se începînd cu Abrudul, Sibiul și Brașovul pînă la Viena și Triest, Paris, Londra și Constantinopol.

De la început se manifestă dorința de a se constitui o conducere unică a emigrației. In acest sens un rol important l-au jucat Nicolae Bălcescu, Ion Ghica și alții, grupați în jurul revistei **România viitoare.** La toți stăruie preocuparea coordonării acțiunilor și extinderea lor, pretutindeni impunîndu-se leit motivul : Unirea Principatelor, prin revoluție.

Ideile lui Nicolae Bălcescu, apar cristalizate în articolul „Mersul revoluției în istoria românilor", din care, reiese clar poziția revoluționară. De altfel, el a luptat pentru cauza unirii cu înflăcărare, pînă la sfîrșitul vieții sale, cerînd cu fermitate „Unirea națională și libertate".

Cezar Boliac e îndemnat de aceleași sentimente pentru „Unirea românilor într-un singur stat, independent...".

Un rol important au jucat publicațiile care au avut denumiri semnificative, apărute la Paris, în anii 1850 și 1851 **România viitoare, Republica română și Junimea română,** propagînd în coloanele lor unirea națională.

Paralel cu activitatea desfășurată în afara granițelor, propaganda revoluționară a început să se manifeste și în Principate ca și în Transilvania în care pătrund în măsură tot mai mare ziare și foi volante, cît și literatură revoluționară, ceea ce determină autoritățile să ia măsuri severe. Ideea Unirii Principatelor a fost propagată și prin presa internă, astfel C. A. Rosetti, militant de seamă pentru Unire, scria în ziarul **Pruncul român** din București : „Vă întindem mîna frați moldoveni, în interesul nostru comun vă cerem unirea — ...vom alcătui un singur stat, o singură nație, o singură Românie liberă".

Incă din iunie 1848, A. T. Laurean, unul din fruntașii revoluției transilvănene, a insistat pentru organizarea românilor într-un „Congres general".

In fruntea luptei pentru Unire au stat cele mai luminate figuri de patrioți ai vremii, cărturari și publiciști de seamă : Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Costache Negruzi, Al. I. Cuza, Vasile Mălinescu, C. A. Rosetti, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Boliac, N. T. Orășanu și alții. Animați de idei înaintate, militînd pentru o unire care să contribuie la progresul țării, reușind să exprime năzuințele maselor populare, legau de Unire un șir întreg de reforme cu caracter burghezo-democratic printre care mai ales reforma agrară.

Speranțele tuturor erau îndreptate spre Mihail Kogălniceanu îndemnat să desfășoare propaganda unionistă prin presă, să înființeze o revistă unionistă.

După Revoluția de la 1848, Kogălniceanu se reîntoarse în Iași și-și subordonă întreaga preocupare literară și istorică, către un singur scop : Unirea — toate acțiunile sale convergeau spre realizarea marelui act național, premiza progresului.

Numele lui este legat de apariția revistei **Steaua Dunării** care inițial trebuia să se numească **Unirea**, și mai ales activitatea desfășurată în fruntea comitetului Unirii din Iași. La baza acțiunilor sale stăteau, identitatea originii românilor, a numelui, a limbii, istoriei, instituțiilor, legilor și obiceiurilor, într-un cuvînt a civilizației lor, reclamînd dreptul țărilor române de a se constitui într-un stat suveran, acesta urmînd a se realiza prin Unire.

Lupta pentru formarea și organizarea statului național a creat cadrul în care Kogălniceanu a putut juca unul din rolurile cele mai însemnate. Numele lui se confundă cu lupta pentru Unire, cu realizarea acesteia și a celor mai de seamă reforme legate de organizarea statului modern român.

Conștiința unității păstrată de-a lungul veacurilor, și-a găsit expresia vie în „Cuvîntul pentru deschiderea cursului de istorie națională" în Academia Mihăileană și în formula sintetică, reprodusă în rezoluția propusă în ședința Divanului Ad-hoc din Moldova, în octombrie 1857, de M. Kogălniceanu : „Dorința cea mai mare, cea mai generală, aceea hrănită de toate generațiile trecute, aceea care este sufletul generației actuale, aceea care, împlinită, va face fericirea generațiilor viitoare, este Uniunea Principatelor într-un singur stat...".

Și într-adevăr visul de veacuri al poporului nostru s-a văzut realizat. Unirea Moldovei cu Țara Românească, opera maselor populare, făuritoare ale istoriei, au constituit prima etapă a procesului de constituire a statului național român, desăvîrșit prin Unirea cu Transilvania în 1918.

„Primul și hotărîtorul pas spre unificarea statală — arată tov. Nicolae Ceaușescu — l-a constituit unirea Moldovei cu Țara Românească, în ianuarie 1859. Victorie remarcabilă a maselor de țărani, meșteșugari, lucrători și tîrgoveți, a cărturarilor progresiști și patrioți, Unirea Principatelor a reprezentat actul care a pus bazele statului național român modern. Ea a avut un puternic ecou și în Transilvania, întărind conștiința unității naționale a maselor populare din această provincie, stimulînd lupta lor pentru unire cu țara" [1].

Alegerea domnitorului noului stat ce se năștea și care avea să se numească România, în persoana lui Al. Ioan Cuza, luptător pentru unire, care a înțeles chemarea vremii sale, însemna o garanție pentru binele țării. Anii domniei lui Cuza, au fost anii unor reforme care au contribuit la așezarea statului român pe baze noi, conturîndu-se de pe acuma coordonatele României moderne. Cu toate limitele lor, reformele acestea au contribuit la progresul general social-politic.

De aceea, numele lui Cuza și al colaboratorilor săi apropiați, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu și al celorlalți luptători pentru Unire, au rămas în amintirea urmașilor, ca personalități ce au deschis un drum nou întregii dezvoltări economice și social-politice a poporului nostru.

CORNELIU POPETI

---

1 **Nicolae Ceaușescu**, Expunere la ședința jubiliară a Marii Adunări Naționale consacrată sărbătoririi semicentenarului Unirii Transilvaniei cu România — 29 noiembrie 1968.

NICOLAE CIOBANU

IONEL TEODOREANU

— fragment de biografie —

Cel de-al doilea fiu al avocatului Osvald Teodoreanu, Ion-Hipolit, vine pe lume la 6 ianuarie 1897, ora 12 şi 10 minute antemeridian, în oraşul Iaşi, în casa părinţilor săi, din strada Ştefan cel Mare. Tatăl, magistrat, este în vîrstă de 27 ani, iar mama, Sofia O. Teodoreanu, fără indicarea profesiunii, în vîrstă de 25 ani. Evenimentul este consemnat de tată, a doua zi, adică la 7 ianuarie, 1897, ora 11 dimineaţa, la oficiul stării civile de pe lîngă primăria municipiului Iaşi, martori fiind Ion Corjescu şi Gheorghe Drăghici, ambii magistraţi, primul în vîrstă de 33 ani, al doilea de 37 ani, domiciliaţi, de asemenea, în Iaşi, primul în despărţirea a patra şi al doilea în despărţirea a treia. În sfîrşit, evenimentul este autentificat în actul de naştere cu numărul 23 şi „constatat după lege de noi Gheorghe Constandache, oficerul stării civile al comunei Iaşi" [1].

Sînt, toate cele de mai sus, date care, fără îndoială, privite în generalitatea lor existenţională, pot tulbura, dar care, raportate la biografia viitorului scriitor nu fac decît să fixeze un cadru oarecare, susceptibil, eventual, după legile celui mai deplin hazard, să explice sau nu cîte ceva din substanţa şi semnificaţiile respectivei biografii. Deocamdată, ce speculaţii se pot face în jurul acestor date de timp şi spaţiu ? Că Iaşul, la acea dată, se află după 38 de ani de la Unirea Principatelor, ceea ce atrage după sine îndelung cercetatul şi comentatul fenomen de cufundare în pacifismul nostalgic şi conservator, pe atîtea şi atîtea direcţii ale vieţii social-politice, culturale şi artistice, că peste trei ani avea să-şi încheie ciclul cel de-al 19 veac al erei noastre, că peste 8 ani avea să aibă loc războiul ruso-japonez, peste 10 marea răscoală a ţărănimii române, peste 17 războiul balcanic şi peste 19 începutul celui dintîi război mondial etc ? Sau : că părinţii viitorului scriitor sînt încă tineri, că faţă de cei doi fraţi ai săi, el fiind cel mijlociu, Ionel Teodoreanu este mai mare cu un an decît Laurenţiu şi, respectiv, mai mic cu unul decît Alexandru. Sau, în sfîrşit, că la acea dată se scurseseră opt ani de al moartea lui Eminescu, că Junimea în frunte cu Maiorescu îşi fixase de multă vreme sediul la Bucureşti, că tînărul profesor G. Ibrăileanu se afla în plină afirmare pe tărîmul criticii militante, că tînărul Mihail Sadoveanu, la 17 ani, elev la Iaşi, îşi strunea deja instrumentele artei sale inimitabile etc., etc. ?

Sigur, asemenea deducţii şi asocieri sînt cît se poate de fireşti, în felul lor, şi, cu un minim efort de imaginaţie, ele oferă suficient material documentar pentru a recompune lesne ceea ce numim un cadru biografic, mai mult sau mai puţin general, mai mult sau mai puţin concludent.

Ceea ce se cuvine însă a fi reţinut în chip deosebit este modul în care condiţiile de timp şi de mediu, implicate în începuturile biografiei scriitorului, cunosc acel proces sui-generis de asimilare, totul transformîndu-se, astfel, în elemente intrinseci, pe deplin particularizate ale mentalităţii familiale, în ambianţa căreia se formează personalitatea lui Ionel Teodoreanu. În această privinţă, mecanismul de abandonare afectivă, exaltată, în albia tradiţiei congenere, la Ionel Teodoreanu — ca şi la atîţia alţi scriitori

1 După : Act de naştere, extract din registrul actelor de naştere pe anul 1897, al primăriei municipiului Iaşi, copie elib. la 5 iulie 1938, în arhiva d-nei Ştefana Velisar-Teodoreanu.

moldoveni — funcționează fără greș. Pecetea „rasei" înaintașilor se impune de la început și rămîne neștearsă toată viața. Structura intelectuală bivalentă a înaintașilor direcți — înclinația concomitentă spre artă și spre profesiuni circumscrise magistraturii —, fie că se relevă la scara individuală fie la cea de grup, se transmite și ea urmașului, evident, la o treaptă de sinteză particulară, originală prin ineditul ei.

În memoria afectivă a scriitorului, amintirea bunicilor și a părinților se fixează aproape în exclusivitate din această perspectivă a înrîuririlor directe, organice, ceea ce va elimina întotdeauna posibilitatea reconstituirilor lucide, detașate, guvernate de spirit critic. Scriitorul, la tot pasul, dă de înțeles că aproape tot ce constituise zestrea sa spirituală își are sursa directă într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, materializat în ființa morală a înaintașilor. Precum Creangă în *Amintiri*, ori Sadoveanu în *Anii de ucenicie*, Ionel Teodoreanu trăiește acut sentimentul continuității genealogice, percepînd tot ce-i legat de înaintași cu maximă încîntare, cu exaltare patetică.

Bunicii, sînt, dinspre tată, Alexandru Teodoreanu și Elencu Teodoreanu, iar dinspre mamă Gavriil Muzicescu și Ștefania Muzicescu. Din ambele părți, scriitorul se bucură de înaintași avînd hrisoave sigure și de prestigiu în istoria social-culturală a Iașului din a doua jumătate a veacului trecut. Cum se știe, cei doi bunici ai lui Ionel Teodoreanu sînt considerați, de istoria dreptului și, respectiv, de aceea a muzicii, personalități de seamă. Coborîtor dintr-o familie de țărani statorniciți în satul Brusturoasa, din apropierea Bicazului („— Ei, drăguță, oftează bunicul ; eu îs de la munte, de la Brusturoasa. Am copilărit între brazi. Tare mi-i dor de ei..." — *In casa bunicilor*), Alexandru Teodoreanu, fiul preotului Teodor (de unde, evident, și derivatul Teodoreanu), a rămas una dintre figurile de cel mai ridicat prestigiu ale magistraturii ieșene. „Bunicul — notează cu mîndrie nepotul — a fost și primar și decanul avocaților, bunicul a fost decorat... decorațiile le ținea bunica în șifonieră și portretul bunicului, din salon, pe tot pieptul fracului" *In casa bunicilor*). Iar fișierele de la biblioteca Universității din Iași, la numele Teodoreanu Alexandru, conțin și ele, un titlu cu totul semnificativ pentru profesiunea celui ce-l poartă [1].

Cît despre personalitatea lui Gavriil Muzicescu, aceasta este îndeobște cunoscută, fiind vorba de una dintre figurile proeminente ale vieții noastre muzicale din trecut [2]. Chipul inimosului artist și animator n-a rămas mai puțin prezent în amintirea nepotului. „Bunicul meu dinspre mamă, compozitorul Gavriil Muzicescu, — va scrie Ionel Teodoreanu în *Masa umbrelor* — era director al conservatorului și conducător al corului mitropolitan". Atmosfera locurilor, aspectul interioarelor, proprii casei bunicului Gavriil, sînt, de asemenea, rememorate cu excepțională autenticitate și transferul lor în epica de viziune fantastă, străbătută de culori sumbre și de taine tulburătoare, nu mai lasă nici o urmă de îndoială : „Acolo se înălța, ca într-un fel de Agapie cu zări de dealuri albastre, în loc de preajmă a munților verzi, o casă albă cu zid gros, cerdac de lemn și scară spre catul de sus, înconjurată de iarbă și flori. Nu mai aparținea orașului, sau : „Erau niște brazi pe acolo, copaci-călugări. Iar în grădina înaltpreasfințitului, păunii mitropoliei își desfăceau fie pe iarbă, fie pe crengi, zodiacul de smarald și de safir, trîntindu-și sacadat stridențele metalice" etc.

Filonul acestor amintiri, pus față în față cu cel iscat de rememorările legate de „casa bunicilor" dinspre tată, grație luminozității peisajului și a atmosferei intime, odihnitoare, de idilă învăluitoare, a interioarelor de aici, creează un semnificativ contrast, ce se va transmite cu deplină fidelitate, pregnant, spiritului operei scriitorului. Vizuinile hoffmanniene, de romantism sumbru, se fixează în memoria afectivă a copilului concomitent cu acelea de idilă alexandrină, și, poate, turghenieveană, la care se asociază neapărat acea stare de hîrjoană exuberantă, inconștientă, și de voie bună, simplă și generală, din *Amintirile* lui Creangă, sau din schițele lui Delavrancea. În cea din urmă ipostază, amintirea copilăriei, așadar, abundă de prezența motanului leneș și mofturos, a meselor copioasa, dăruite din belșug cu tot felul de bunătăți dulci și gustoase, a interioarelor curate și încălzite, a căminelor cu dulapurile gemînd de dulcețuri, a conversațiilor odihnitoare

---

1 Teodoreanu, Alexandru : Despre quasi-contracte (în dreptulu romanu și dreptulu privatulu romanu), Tessa, Iassi, 1870, 37 (—39) p. (Facultatea Juridică de Iassi).

2 Vd.: George Breazul : *Gavriil Muzicescu*, Ed Uniunii Compozitorilor, 1964.

la gura sobei, a plimbărilor practicate în afara oricărei constrîngeri venite din partea scurgerii timpului şi aşa mai departe, căci tensiunea ce poate surveni, cîteodată, în viaţa bunicului Alecu şi a bunicii Elencu n-o depăşeşte pe cea degajată de următorul episod, desprins din cartea *În casa bunicilor*:

„La masă, motanul sta lîngă scaunul bunicului, ca în genunchi, privind cerul albastru de după ochelari.

Mult se mai uită-n jos bunicul!

— Ţi-a căzut şervetul, Alecule?

Bunicul se uită în farfurie, regăsind-o pentru el.

S-aud numai furculiţele, şi cîte-un sughiţ cu alean, de-al Măriucăi.

— Miau...

— Cîţ, împeliţatule! Şi la masă o să mă asurzeşti? Cîţ, se mînie bunica.

Motanul se strînge sub scaunul bunicului.

— Scînceşte de foame, săracul! Îl apără fostul procuror general.

— Îi chiorăie burduhanul de huzur! replică bunica. Am să-l înţărc eu. Na, satură-te, îi aruncă ea piatra unei bucăţi de friptură"

Nu mai puţin caracteristic este spiritul în care funcţionează mecanismul relaţiilor dintre copii şi părinţi. Fără a înţelege ad litteram transpunerile româneşti din *La Medeleni*, va trebui să admitem că „frăţietatea" dintre domnul şi doamna Deleanu, de o parte, şi Dănuţ-Olguţa şi Monica, de alta, reflectă — idealizînd, desigur, — însăşi natura intrinsec idilică a vieţii din sînul familiei bunului şi jovialului Osvald Teodoreanu, şi a încîntătoarei, subtilei şi afectuoasei interprete de pian — în acelaşi timp, profesoară de conservator — Sofia Muzicescu Teodoreanu. E lesne de închipuit că într-o familie unde copiii fac cunoştinţă cu viaţa prin intermediul unui confort material întotdeauna satisfăcător şi al unei toleranţe părinteşti depline (cărţile *În casa bunicilor* şi *Întoarcerea în timp* abundă în asemenea dovezi), nu poate domni altceva decît voia bună, afecţiunea reciprocă, optimismul, altruismul şi generozitatea. Drept care, Ionel Teodoreanu — ca şi bunicilor — va purta părinţilor o recunoştinţă şi o veneraţie niciodată alterate de trecerea timpului. In casele unde şi-a petrecut copilăria, adolescenţa şi tinereţea pînă în pragul maturităţii (la început pe strada Ştefan cel Mare, apoi în Zlataust, pe străzile Kogălniceanu nr. 24 şi Buzdugan nr. 8), după cum şi în aceea a bunicilor dinspre tată, se produce acel lanţ nesfîrşit de metamorfoze şi acumulări existenţiale decisive care va contribui hotărîtor la constituirea atît de particularului fond originar al personalităţii scriitorului. De casa copilăriei, ca şi de aceea a bunicilor, mai tîrziu, scriitorul îşi va aminti cu nostalgie, înfiorat:

„Ne ducem în trecut, departe, în dulce Tîrgul Ieşului, în mahalaua Beiliului, pe uliţa Zlataust, lîngă biserica Sfîntul Ion-Gură-de-Aur. Acolo, în fundul unei ogrăzi, e casa copilăriei. Ferestrele sînt deschise pe vînt dulce de noapte, în care floarea-i numai liliacul şi lumină numai steaua. E ceasul somnului pentru copii de-o şchioapă, dar unda de aci a liliacului şi toţi bondarii, caradaştele şi gîzele neliniştii de primăvară cu palpitaţii de perdele albe la ferestre nu-i lasă să închidă ochii care clipesc mai mult a joacă decît a somn. Ca şi clopotniţa bisericii, cum fulguieşte a lună".

Sînt, cum se vede, îndeajuns de temeinice surse, şi dintr-o parte şi din alta, capabile să furnizeze material „documentar" pentru cariera scriitorului prozator şi, mai ales, să-i impulsioneze decisiv formarea personalităţii pe latura mentalităţii sociale, cu aspectele ei regionale atît de distincte, şi, implicit, însăşi fiinţa morală, în datele ei structurale. Toate acestea — se înţelege —, spre a fi integrate unei individualităţi de factură artistică, au nevoie de încă două elemente tot atît de importante: talentul şi ambianţa propice stimulării şi educării acestuia.

Fiind conştienţi de faptul că s-ar fi putut întîmpla şi altfel — exemple similare ne-o dovedesc din plin, — vom spune totuşi că din punct de vedere „antropologic" fenomenul se explică întrutotul, în cazul lui Ionel Teodoreanu: unul din bunici muzician de renume, mama interpretă la pian de reală sensibilitate şi profesoară la Conservatorul din Iaşi; tatăl el însuşi iubitor de literatură şi cunoscut în mod public pentru aspiraţiile sale creatoare în acest domeniu[1]. În sfîrşit, tot pe această cale, este demn de reţinut că odrasla cea mai mare a familiei, Alexandru, viitorul Al. O. Teodoreanu (Păstorel), probabil, tot ca urmare a impulsurilor ereditare, s-a evidenţiat ca o personalitate distinctă în domeniul creaţiei literare, şi că fratele cel mic, Laurenţiu (Puiuţu) a fost oprit de

---

[1] Astfel, în Adevărul literar şi artistic, 1938, nr. 2 p. 10, apare fragmentul intitulat: **Un duios ajun de crăciun**, din volumul **Răscolind trecutul**, aflat în lucru, fragment semnat Osvald A. Teodoreanu.

la realizarea unei cariere similare — după mărturiile familiei — numai de moartea sa prematură, survenită la vîrsta de 18 ani.

Cu totul caracteristice pentru structura mentalității artistice a lui Ionel Teodoreanu sînt tradițiile literare conservate de familie, raportate atît la bunici cît și la părinți.

Amintirile cele mai îndepărtate trimit fără ezitare la două nume ce echivalează, în datele sale originare, cu însuși fenomenul de constituire bivalentă a personalității artistice a scriitorului. Cele două personalități sînt, desigur, doi mari scriitori de obîrșie moldoveană: Alecsandri și Eminescu. Cultul pentru Alecsandri și Eminescu, cu valoare de substrat originar, explică și el propensiunea artistică concomitentă a lui Ionel Teodoreanu spre perceperea și înțelegerea lumii la modul idilizant, cu vădite infiltrații pastorale, arcadiene, de o parte, și la modul frenetic, romantic, agitat, traversat de contradicții existențiale, de alta. Substanța operei sale relevă frecvent circulația simultană a unui spirit de tip Alecsandri și a unuia de tip Eminescu, ajungîndu-se nu o dată la sinteze de certă originalitate.

Într-un fel, pe la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui de față, în sînul intelectualității moldovene, amintirea lui Alecsandri și a lui Eminescu polarizează două poziții relativ antagonice, cel dintîi simbolizînd, desigur, nostalgiile după liniștitele, patriarhalele și, așazicînd, după sănătoasele vremuri de altădată (deși însuși bardul de la Mircești satirizase o asemenea mentalitate), iar cel de-al doilea, dimpotrivă, chintesențiind, tot la modul simbolic, se înțelege, tendințele tulburente, de emancipare, de modernizare, de smulgere, mai mult sau mai puțin rebelă, din mrejele paseismului confortabil. Iată însă că bunicii și părinții lui Ionel Teodoreanu, moderați, resping exclusivismele și dintr-o parte și din alta. Pentru ei, bardul de la Mircești este „conu Vasile", iar zămislitorul *Luceafărului este* „marele și nefericitul Eminescu". Cei doi poeți, firesc, trec din paginile distante și inhibante ale istoriei literare, fiind asimilați de însăși biografia intelectuală a familiei.

Alecsandri rămîne în amintirea bunicului Alecu și a bunicii Elencu, ca „unul de al nostru", cu care posteritatea se mîndrește, desigur, dar de care bătrînii își amintesc cu o venerabilă, și respectoasă familiaritate:

„— I-auzi!

Bunicul s-a oprit cu gazeta în mijlocul etacului.

Începe să citească din nou, cu glas și mai tare, articolul despre Vasile Alecsandri.

Bunicul și bunica l-au cunoscut pe „Conu Vasile". Vorbesc despre el numai cu preamărire.

— Auzi, Elencu?

— Aud...

„Tinerelul de la gazetă îl ia foarte de sus pe Vasile Alecsandri. A fost, zice el, i-a trecut vremea, nu mai este.

— Auzi, Elencu?

— Aud.

Bunicul citește c-un tremur în glas. Nu poate isprăvi.

— Cum de rabdă pămîntul pe-un astfel de ticălos?".

Drept care, răspunsul coanei Elencu este nimicitor:

„— Stai binișor, Alecule, — îl potolește bunica. Ia să vă spun eu una. O știu de la babaca. Era pe vremea ceia un doctor mare la Iași, da foarte bețiv. Într-o noapte îl ia la un bolnav chiar de la crîșmă. Se duce doctorul de voie, de nevoie, și cum dă cu ochii de bolnav, să-i ia pulsul. „Măi", îi spune el, „n-ai nimica. Te-ai îmbătat ca un porc". Și dă să plece. „Stai, domnule doctor", îi spune omul, „că nici n-ai pus mîna pe mine. Ți-ai luat pulsul dumitale...". Așa-i și cu condeerul tău de la gazetă, Alecule. El îi prost, nu conu Vasile... *(În casa bunicilor).*

În schimb, Eminescu este rememorat cu fascinație legendară, într-o viziune de romantism sumbru, dramatic. De data aceasta, imixtiunea spiritului literaturizant este vizibilă, dar, de aceea, modul de percepție la viitorul scriitor nu este mai puțin semnificativ pentru dezvăluirea temperamentului său artistic, pentru conturarea personalității sale intelectuale. Lui Ionel Teodoreanu, imaginea lui Eminescu, implicit cultul acestuia, i se transmite atît din amintirile directe ale tatălui cît și din acelea ale mamei. În ambele cazuri, memorialistul fabulează inspirat, contopind cel puțin trei elemente: datele nemijlocite, sugestiile oferite de opera poetului și, bineînțeles, ficțiunea romancierului Ionel Teodoreanu. Așa stînd lucrurile, nici vorbă, cele scrise în *Masa umbrelor*, despre Eminescu — ca și despre atîția alții, de altfel — nu constituie documente inedite, în sensul strict al cuvîntului, totul integrîndu-se organic în biografia intelectuală a creatorului triologiei *La Medeleni*.

Prin amintirea tatălui, Eminescu se relevă viitorului prozator în ipostaza de erou romantic, învăluit în taine de nepătruns, mistuit de gînduri și suferințe ontologice, existența sa reală fiind difuzată în climatul mitic sugerat de propria-i operă încă din timpul vieții. Paginile în cauză din *Masa umbrelor* — capitolul *Urmele bietului împărat* — trimit direct la formula biografiei romanțate din „Romanul lui Eminescu" a lui Cezar Petrescu :

„Crîșmă cu zid adînc, ferestre zăbrelite, pereți afumați și plafon boltit. Lampa cu gaz e chioară, ca un opaiț, cu sticlă afumată. Uneori flacăra trimite limbi negre, stîrnind ninsoarea tăciunie a funinginilor.

Ceva covrigi (uscați), ceva păstramă usturoiată, niște măsline vechi și niște murături. Că mîncarea-i fudulia celor cu apă, numai vinul săracul hrănind însetarea bieților pămînteni.

Încăperea nu e arătoasă, dar simți în străfundul ei beciul cu strășnicia butoaielor, ca un glas de bas în barba încîlcită a unui călugăr.

La o masă petrec niște domni *studenți* (s. aut)".

Sau :

„Între timp, un bărbat fără soț a intrat în pîcla crîșmei, așezîndu-se cît mai departe de tumult, la o masă de lîngă peretele dimpotrivă. Haină roasă în coate. Frunte înaltă, chică neagră, obraz palid, aparținînd mai mult luminii de lună decît vieții soarelui. A cerut vin, și-a rezemat tîmpla în pumn, cu cotul pe masă, și a rămas cu umbra și cu paharul. Dar de afară, lumina lunii l-a ajuns, trimițîndu-și spuma valului pînă la piciorul lui".

Și așa mai departe, narațiunea continuă, culminînd cu episodul în care *studenții* l-ar fi invitat pe Eminescu să cinstească cu ei, drept care între poet și tatăl prozatorului ar fi avut loc acest memorabil schimb de vorbe :

„— Dragii mei băieți, vă mulțumesc din suflet pentru cinstea pe care mi-o faceți. Dar mă întreb : Oi fi eu vrednic de un asemenea Cotnar ?

Iar tînărul celuilalt pahar nebăut, i-a răspuns, ridicîndu-l :

„— Doi români numai sînt vrednici să bea Cotnarul. Unul e Ștefan cel Mare. Celălalt e Mihail Eminescu. Să ne trăiască".

Surprinsă în tonuri de elegie tragică, amintirea lui Eminescu izvodită din biografia mamei se fixează în perioada crepusculară a vieții poetului. Impresiile sînt puternice și ele vor fi incitat adînc imaginația și sensibilitatea copilului și adolescentului Ionel Teodoreanu. Cu mintea rătăcită, genialul poet venea la Gavriil Muzicescu „rugîndu-l să puie cuvînt pe lîngă înalt preasfințitul Iosif Naniescu să-l numească strățe la Neamț", sau, cum mai zice memorialistul, „se așeza în cerdac pe un scaun, într-o uitare de toate, cîntînd încetișor pentru el, ca o ulucă de toamnă :

„Am un pom în bătătură
L-aș tăia să-l bag în casă
Ramurile nu mă lasă".

Asemenea aduceri aminte, filtrate din plin prin vălul idealizant al bunicilor și părinților, firesc, fac corp comun cu însuși spiritul vieții de familie, în ambianța căruia se înfiripă și se conturează personalitatea intelectual-artistică a copilului și a adolescentului Teodoreanu Hipolit Ionel ; totul, așadar, concurează de minune — precum în volumul I al *Medelenilor* — la stimularea imaginației acestuia, la cufundarea sa în reverie, în visare, predispunîndu-l la plăsmuirii, adesea de tot funambulești, în vecinătatea cărora se simt în largul lor altele de natură încîntător idilică, traversate de note structural patriarhale. Aici își are sursa intimă acel sămănătorism de coloratură moldoveană — despre care avea să scrie mai tîrziu E. Lovinescu — și care, într-un fel, va favoriza, în viitor, adeziunea scriitorului la spiritualitatea social-etică a *Vieții românești*, pentru el totul sintetizîndu-se și particularizîndu-se în pe cît de celebrul tot pe atît de intens discutatul concept-metaforă, denumit de critică „viziunea medelenistă".

Rememorările idealizante ale scriitorului, atunci cînd este vorba de însăși viața de familie a părinților și a bunicilor nu sînt prin nimic zgîrcite în date sugestive ; portretistica și anecdota sintetică își cedează locul una alteia la tot pasul.

Ulița copilăriei (evident, povestirea titulară, de aici), *În casa bunicilor* și numeroase capitole din *Intoarcerea în timp*, coroborate cu relativ puținele documente de arhivă ce ne stau la dispoziție, dau posibilitatea recompunerii și imaginării unui univers familial pe fundalul căruia se proiectează copilăria și adolescența lui Ionel Teodoreanu, izbitor de asemănător în configurația sa spirituală cu acela propus de *Amintirile* lui Creangă. Structural, diferențele, la creatorul *Medelenilor*, constînd în ceea ce provine din gradul de urbanizare a acelorași date originare.

Incoruptibila și superb inconștienta voiebună, de eden irepetabil, degajată de amintirile marelui humuleștean, se transmite fără ostentație și amintirilor odraslei de slujbași ieșeni, situați și ei pe o treaptă social-economică satisfăcătoare, dătătoare de un echilibru moral cel puțin relativ. Ca și feciorul harnicilor și chivernisiților țărani humuleșteni, acela al avocatului Osvald Teodoreanu dispune de suficiente premize care să-i detașeze copilăria și adolescența de tot ce-ar putea marca imixtiunea avatarurilor vieții celor maturi, în general, a socialistoricului. Situat, din acest punct de vedere, în afara contingentului, procesul de formare a personalității viitorului scriitor se desfășoară în cadre relativ autonome, ceea ce nu va întîrzia să aibă efecte hotărîtoare asupra sensibilității sale artistice. Dacă la Creangă saltul experienței existențiale sui-generis se materializează în proiecții fabuloase de basm „realist" — cum s-a spus — sau dacă la Sadoveanu același element ia calea cufundării în închipuirile mirifice ale trecutului istoric, la Ionel Teodoreanu sesizăm o constantă pasiune pentru „înnobilare" — în sensul redimensionării, în planul ficțiunii epice, pînă la gigantism și opulență seniorială a „raiului" stabil și, la urma urmei, destul de modest al propriei existențe. Acest original gen de „parvenitism", himeric, consumat cu strictețe între limitele inofensive ale imaginației artistice și izvorît, precum la Mateiu Caragiale, dintr-o nevinovată dar și orgolioasă nevoie de compensație, pune în mișcare complexul, inedit și fermecătorul mecanism de idealizare romantică din întreaga operă a scriitorului. Conceptul „medelenist — pentru că, într-adevăr, se poate, într-un fel, vorbi de un asemenea concept — se înfiripă în datele lui originare, încă de pe acuma, pentru ca pe parcursul desfășurării biografiei adolescentului și tînărului Ionel Teodoreanu să se fixeze tot mai decis în componentele lui semnificative.

Evitînd tentația repovestirii rezumative a celor conținute în cărțile *Masa umbrelor*, *Întoarcerea în timp* și *În casa bunicilor*, să reținem, în continuare, acele aduceri aminte cu valoare de confesiune directă, prin intermediul cărora scriitorul încearcă autodefiniri revelatoare. Oricît coeficient de literaturizare ar conține, ele nu pot fi ignorate ca documente de biografie morală, pentru că ceea ce interesează aici este punctul de vedere al memorialistului cu privire la el însuși.

Poate că cea mai de seamă observație de ordinul biografiei spirituale, pe care o sugerează cele trei cărți citate, constă în neîntrerupta preocupare a memorialistului de a-și revendica procesul de formare și de definire a personalității umane și artistice prin trimiteri revelatorii la datele cohabitudinii cu bunicii. Atracția atît de frecventă și de explicabilă între vîrstele extreme, la Ionel Teodoreanu, se constituie ca un resort psihologic cu valoare permanentă și determinantă. Acest resort va funcționa în decursul întregii existențe a scriitorului și — evident — își va lăsa atît de puternicile și particularele insemne asupra întregii sale opere. Firea de adolescent perpetuu a scriitorului, cu efectele ei atît de izbitoare și asupra înfățișării fizice, care a reținut atît de mult atenția mai tuturor comentatorilor, fără îndoială, își are originea și în această pasiune a sa de a se socoti , cum îi plăcea să spună adesea, „copilul bunicilor" sau „nepot la casa bunicilor". Atracția irezistibilă spre acești copii mari care sînt bunicii se soldează cu „deformări" structurale asupra caracterologiei nepotului :

„Vrasăzică numai atît de schimbat : în loc să fie fiu acasă, e nepot la bunici. Școala a rămas aceiași, catalogul la fel, orașul tot așa, părinții asemenea, frații acuși-acuși îs sănătoși.

Și totuși nu-i la fel.

Toate-i apar altminteri. E mult mai mic și mult mai mare decît cel care a venit să stea la bunici. In loc să fie tînăr, pierzîndu-și copilăria, întinerește cu copilăria-n el. Nu-i tulbure. E transparent. Atît de transparent încît bunicii nici nu-l văd, privind prin el numai nepotul cam bleguț, care cu toate că fumează tot copil e.

Ninge naiv pe casa bunicilor.

Nepotul simte că acuș începe viața : drumul printre alții. Inima lui e grea ca un desag pe umăr, în care-și va purta bunicii, iarna veche și copilăria lui".

După tentativa, care durează doi ani (1904—1906), de sustragere de la influențele educației presupus infestate de spirit bovaric, de paseism și de contemplativism ineficient propriu spiritului ieșean ; prin trimiterea sa la școala primară germană Pitar-Moș din București, copilul Teodoreanu Hypolit Ion este adus în orașul natal, unde își continuă învățătura. Fostul învățăcel al întrepridului Herr Direktor (alias inginerul Laurențiu Teodoreanu, moș Puiu, frate mai mic cu tatăl scriitorului), sub supravegherea deopotrivă de caldă și de îngăduitoare a părinților și bunicilor, își încheie, așadar,

studiile primare la Iași, după care (între 1908—1912) devine elev al Liceului Internat din Iași. Prin urmare, întreaga fabulație din vol. II al *Medelenilor*, în care eroul principal, Dan Deleanu, este prezentat ca elev la liceul Lazăr din București nu este, să spunem așa, decît rezultatul transpunerii compensative, în planul himeric al narațiunii, a unor aspirații educative, pedagogice, niciodată satisfăcute practic[1]. De altfel, nu peste mult timp de la elaborarea triologiei *Medelenilor*, Ionel Teodoreanu va reveni asupra avatarurilor adolescentine și tinerești ale vieții sale de elev ieșean (*Bal mascat*, 1929), unde, cel puțin din acest punct de vedere, va fi ceva mai fidel față de realitatea obiectivă.

Oricum, cert este faptul că în anul 1912 elevul Teodoreanu Hipolit Ioan absolvă cursul inferior al liceului Internat din Iași cu mediocra medie generală de 6,75[2]. Conținutul foii matricole ce însoțește certificatul de absolvire a cursului inferior de liceu este el însuși interesant pentru posibilitățile ce ni le oferă în direcția dezvăluirii personalității intelectuale a copilului și adolescentului Ionel Teodoreanu. Interesantă este mai ales constatarea că datele de aici confirmă în chip convingător, în multe privințe, însești autocaracterizările de mai tîrziu ale scriitorului. Spicuind deci din foaia matricolă, reținem mediile trimestriale ca acestea: la religie: cl. I, 9, cl. II-a, 6, cl. III-a, 7,25, cl. IV-a, 6; la limba română: cl. I 7,25, cl. II-a, 8,50, cl. III-a, 8,50, cl. IV-a,, 8,25; la istoria universală și istoria țării: cl. I, 6,25, cl. II-a, 6,50, cl. III-a, 8,75, cl. IV-a, 8,75; la geografie și cosmografie: cl. I, 6,50, cl. II-a, 5,25, cl. III-a, 7, cl. IV-a, 8,75; la matematici raționale și elementare: cl. I, 5,75, cl. II-a, 6,50, cl. III-a, 5,25, cl. IV-a, 5; la științe fizico-naturale: cl. I, 6,75, cl. II-a, 9,50, cl. III-a, 9, cl. IV-a 8,12; la gimnastică: cl. I, 7,75, cl. II-a, 6,75, cl. III-a, 9, cl. IV-a, 9,50; purtarea: cl. I, 8, cl. II-a 10, cl. III-a-a 9, cl. IV-a, bună.

Medii ca acestea certifică cu o forță de-a dreptul dezarmantă că nu avem de-a face cu un elev foarte bun la nici cel puțin o singură disciplină școlară; ceea ce nu permite biografului depistarea vreunor marcate aptitudini la eroul său. În schimb, ele sînt revelatoare pentru definirea aceea ce am numi, în mod paradoxal, un elev mediocru cu personalitate. E un atribut ce se dezvăluie multilateral: relativa constanță cînd este vorba fie de discipline care nu creează dificultăți deosebite în studierea lor (limba română, de pildă) sau de altele care dezarmează pe orice elev lipsit de voință și tenacitate (matematicile), dezinteres crescînd pentru domenii de studiu care nu afectează spiritualitatea individuală a unui vlăstar de oameni epicurei și practici (religia) sau, din contră, pasiunea tot mai accentuată, marcată de salturi spectaculoase de la un an la altul, pentru domenii ce devin oarecum predilecte (gimnastica sau științele fizico-naturale) etc. Așadar, personalitatea elevului Teodoreanu Hipolit-Ioan se dezvăluie tocmai în incapacitatea sa de depășire, prin disciplină autoimpusă, a tot ce ține de structura caracterologică originară, pe care însuși scriitorul și-o va defini atît de exact mai tîrziu:

„Cel mijlociu (Ionel, — n.n.), cu păr buclat de culoarea castanelor sălbatice, și obraji de măicuță, fură țigări din biroul tatei, întîrzie dimineața la școală, are note proaste la matematică, științe naturale (?!), chimie, germană, și religie, e îngîndurat ca o salcie ninsă, tăcut ca o oglindă din pod, și nu face nimic: nici la școală, nici acasă. Cînd era mic, visa și cînd era treaz, acum doarme și cînd nu doarme. Nuferi cresc sau broaște, în apele somnului lui? Mai ales el nu știe. Se simte ca un fum care se încolăcește-n semn de întrebare, înainte de a se destrăma" (*În casa bunicilor*).

Ar fi însă greșit să ne închipuim că, în conformitate cu cele de mai sus, scrise despre el însuși, în anii copilăriei și ai adolescenței, Ionel Teodoreanu propune figura unui palid și visător erou romantic, străin de orice atracție pentru zonele realiste, intens solicitante ale vieții moderne, cu tot cortegiul ei de avataruri. Dimpotrivă, în întregul lor adevăr, lucrurile se prezintă cu totul altfel. Introvertirea și dispoziția spre visarea ușor apatică — precum la Dănuț din *La Medeleni*, la Andi din *Bal mascat*, la Catul Bogdan din *Lorelei*, la Petru din *Turnul Milenei* etc. — se întrepătrund, adesea, fuzionînd într-un tot caracterologic extrem de unitar, deosebit de revelant. „Spiritul sportiv", invederat și de mediile foarte bune obținute la gimnastică, încă de pe acum, se confruntă cu datele psihologice „artiste", a viitorului scriitor. Cel dintîi element nu se va lă-

---

1 Vd. în acest sens, proiecția problemei în ficțiunea romanescă din vol. I al trilogiei **La Medeleni, Hotarul nestatornic**, în special cap. **Mediul moldovenesc.**

2 Certificat de absolvire a cursului inferior de liceu sau gimnaziu — Arhiva Ștefana Velisar-Teodoreanu.

sa niciodată asimilat şi cu atît mai puţin anulat de cele din urmă. Mai mult chiar, va avea întotdeauna un rol echilibrant, potenţînd în sens larg realist, prin înviogărări binevenite, viziunea artistică a operei teodoreniene, conferindu-i acea coordonată atît de particulară a pasionalului şi a vitalului. „Medelenismul", în deplina sa structură, îşi revendică originalitatea şi de la această inedită altoire de elemente vitaliste pe rădăcina paseismului tradiţional şi a aplecării spre reverie, spre visare.

Viitorul comentator sportiv care va fi Ionel Teodoreanu va acorda întotdeauna o atenţie maximă desăvîrşirii fizice a eroilor săi — adesea, adevărate chintesenţe dintre viziunea sculpturală antică şi dinamismul atletic modern —, ceea ce îşi are originea intimă în însăşi psihologia „sportivă" a elevului de acum.

Pasiunea pentru personaje de o ireproşabilă armonie fizică, de o ţinută vestimentară impecabilă, pasiune ce va fi invederată de opera sa începînd cu scrierile de început *(Uliţa copilăriei, La Medeleni)* şi încheind cu cele din perioada finală a creaţiei sale *(Tudor Ceaur Alcaz*, spre pildă), îşi are sursa intimă în cultul, de o uşoară autoadmiraţie narcisiacă, pentru propria-i persoană, în latura înfăţişării exterioare. Intrucîtva, personalitatea scriitorului şi, implicit, structura operei lui nu vor fi străine de anume recrudescenţe ale spiritului dandy, în aspectele lui relativ întîrziate şi îndeajuns de mult contrafăcute, graţie sistemului de receptare mijlocit, prin diverse filiere de loc şi de timp.

Deocamdată, aşa cum ni-l arată şi fotografiile din acei ani, copilul şi adolescentul Ionel Teodoreanu face adesea figura unui viitor posibil sportiv, căci dacă deghizarea operetistică în costumaţia faimosului general japonez Kami-Mura mai poate însemna şi un gest desenînd modul cu totul platonic în care protipendada încă patriarhală a Iaşului îşi permite să recepteze evenimentele istoriei contemporane, în schimb, pasiunea frenetică pentru diverse sporturi este elocventă prin ea însăşi. Fără a face speculaţii excesive, putem totuşi afirma că pasiunea pentru sport, la Ionel Teodoreanu, încă de pe acum, încorporează o anumită cantitate de spirit estet, viitorul scriitor făcînd din ea, dacă nu-i prea mult spus, un mijloc de cochetărie adolescentină. Astfel, „poza" pe care costumaţia de pescar la vîrsta de 13 ani, i-o oferă, este imortalizată cu maximă plăcere în fotografie; la fel şi cea de mai tîrziu, de patinator virtuos, care se vrea de tot artistică, dată fiind poziţia şi ţinuta atît de minuţios studiate.

Mai mult, chiar, sportul din urmă, patinajul, pare a satisface mai direct veleităţile de distincţie aristocratizantă ale adolescentului. Ca şi pasiunea de mai tîrziu pentru cochetele rubăşti, din care scriitorul va avea adevărate colecţii, practicarea patinajului, sport „nobil" între celelalte discipline similare, oferă posibilităţi spectaculoase de punere în evidenţă a agilităţii şi, totodată, a distincţiei fizice. Nu e mai puţin adevărat însă că interesul viitorului romancier este atras şi de discipline sportive mai puţin artistice şi chiar „plebee". Chiar dacă nu le practică el însuşi, Ionel Teodoreanu este de pe acum un frenetic admirator al jocului de box sau al atît de autohtonului joc de oină, de vreme ce în amintirile despre viaţa de şcolar, între alţi foşti colegi, apare şi figura neîntrecutului jucător de oină Constantin Vîrtosu, pe care îl evocă cu deosebită căldură, într-o carte de publicistică sportivă [1].

Oricum, anii copilăriei şi ai adolescenţei pregătesc, aşadar, nu numai viitoarea faimă a scriitorului de bărbat avînd o înfăţişare în stare să concureze cu aceea a răsfăţatului cîntăreţ Leonard sau cu aceea a celebrului actor de film Rudolf Valentino, ci, totodată, aceşti ani relevă sursele atracţiei sale pentru publicistica sportivă. Este vorba de o atracţie care nu purcede atît din dorinţa de instruire profesională, precum la un Camil Petrescu, cît din convingerea că sportul, în general, este el însuşi un domeniu în care se manifestă din plin geniul creator al omului. Ca mulţi alţi scriitori contemporani cu el, Ionel Teodoreanu va fi tentat să acorde sportului drept de existenţă în însuşi cîmpul artei. Scriind despre faimosul boxer al epocii, Maţi Spakov, între altele, el va afirma următoarele :

„— Admir cu acelaşi creier, şi cu aceleaşi bătăi de inimă, un vers înalt, vecin cu tremurul luceferilor, o pictură adîncă pînă la taină, o coloană antică în care marmura are elanul neted al unei nudităţi de zeu adolescent, — cît şi pe un Spakov ; fiindcă în toate acestea găsesc plenitudinea unui acord predestinat între conţinut şi expresia care-l destăinuieşte (...). În această clipă Spakov descin-

[1] **Iarbă**, Biblioteca pentru toţi, Ed. librăriei Alcalay, Buc., nr. 1433—1434.

de din splendoarea barbarei *Iliade*, redevenind un simplu Spakov, de toate zilele"[1].

Iar despre apariţia fascinantă a patinatoarei norvegiene Sonia Henie, va zice: „Dacă scena Operei din Paris, pe care a dansat Nijinsky, în fruntea baletului rus, ar deveni sloi polar, luminată de aceeaşi rampă şi privită de aceiaşi spectatori; şi dacă Sonia Henie ar apărea singură pe nuditatea sură a gheţii, — spectacolul acestei seri ar deslănţui aceleaşi aclamaţii şi aplauze ca şi o Nijinskyadă.

Vreau să spun — prin aceasta, — va conchide cronicarul — că Sonia Henie a depăşit hotarul supremelor performanţe sportive intrînd adînc în artă, pînă acolo unde patina ei întîlneşte, tot aripă, călcîiul de zbor al lui Nijinsky, veacul marmurei eline şi pe al renaşterii italiene".

De altfel, domeniul acesta, al sportului ca fenomen de artă, va interesa atît de mult pe scriitor, încît, într-un interviu din 1930[1], el îşi dezvăluie intenţia de a scrie un roman axat pe teme recrutate de aici: „La vară voi scrie romanul care să apară în toamnă. Va fi probabil în două sau mai multe volume şi va fi plasat în lumea sporturilor. În străinătate au apărut multe opere în genul acesta". Intenţia, din păcate, nu se va realiza, pentru că, în 1930, Ionel Teodoreanu nu scrie şi nu tipăreşte nici un roman.

Dar, mai presus de orice, toate aceste gînduri, frămîntări, opinii şi intenţii dezvăluie bipolaritatea personalităţii artistice a scriitorului, structurată, cum am văzut, pe raporturi aparent antitetice, în al căror cuprins îşi dau întîlnire atribute de natură romantic-contemplativă cu altele de un activism frenetic, debordant.

Prins în ritmul agitat al vieţii tinereţului şcolar ieşean, deocamdată, elevul Liceului Internat e prea puţin solicitat de pasiunea scrisului. Isprăvi de această natură, de care scriitorul îşi va aminti cu umor, nu sînt deloc încurajatoare în direcţia depistării unor predispoziţii creatoare pretimpurii. „Eram în clasa a IV-a de liceu — va spune Ionel Teodoreanu. Ca profesor de limba română îl aveam pe Calistrat Hogaş. Într-o zi ne dă să facem o compoziţie cu subiect liber. Eram pe atunci pasionat patinator. Manuscrisele mele le scriam cu ascuţişul patinei pe ghiaţă. Deci întorcîndu-mă acasă rog pe mama să-mi facă lucrarea cerută. Mama mi-a făcut o compoziţie cu titlul „Babeta". La ora de română am citit bucata cu glas tare, iar profesorul Hogaş a fost atît de încîntat de talentul meu încît mi-a prezis o strălucită carieră literară. Am căpătat nota zece şi am fost încîntat de debutul literar al... mamei mele"[2].

Fragmentul intitulat *Teză la română*, din *În casa bunicilor* fixează şi el o întîmplare plină de haz, legată tot de personalitatea lui Calistrat Hogaş. Dacă elevul Teodorescu Hypolit Ion îşi induce în eroare profesorul în cazul compunerii de acasă, în schimb, îşi primeşte poliţa cu ocazia lucrării scrise în clasă, la sfîrşitul primului trimestru. Incapabil de a se concentra în vreun fel, hărţuit mereu de bucuriile vacanţei ce se apropie şi fascinat de imaginile peisajului hibernal de afară, la toate acestea adăugîndu-se rezistenţa la formulele banal-didactice ale colegilor („Iarna este anotimpul pe care l-a descris în versuri nemuritoare marele nostru poet V. Alecsandri, în ..."; sau: „Iarna este anotimpul preferat al copiilor..."), viitorul prozator liric nu izbuteşte, efectiv, să scrie decît următorul text, cum se vede, de o lapidaritate dezarmantă: „Cling, cling, cling", după care urmează semnătura inspiratului autor: Teodoreanu Hypolit Ion. Firește, mucalitul profesor, în faţa unei asemenea performanţe, va fi zîmbit în barba lui stufoasă, acordînd distinsului său elev, scrisă cu cerneală roşie, nota 1 şi semnînd şi el: Calistrat Hogaş.

Nu-i vorbă, incidentul pare a nu fi avut consecinţe chiar atît de grave, de vreme ce, totuşi, şi elevul din banca a V-a obţine, în acest an, la limba română, onorabila medie generală 8,25.

Fără a releva salturi calitative demne de reţinut în privinţa rezultatelor obţinute la învăţătură, în anii cursului superior de liceu (1912—1916),[3] viitorul scriitor, aflat de-acum în pragul celei dintîi tinereţi, pare a face aceeaşi figură ambiguă, de ins indecis, aparent înzestrat cu o personalitate difuză, în ale cărei ascunzişuri sufleteşti se agită nedesluşit latenţele unei remarcabile predispoziţii creatoare.

Dionisiac şi apolinic, totodată, Ionel Teodoreanu pendulează între cele două

---

1 Universul literar, 1930, XLVI, nr. 27, 28, interviu realizat de N. Crevedia.

2 I. Valerian: De vorbă cu d-l Ionel Teodoreanu, Viaţa literară, anul I, nr. 31, 11 dec., 1926.

3 Astfel, cl. a şasea liceală este promovată cu media generală 8,61 după Arhivele statului Iaşi, fond 175, Liceul internat Iaşi, foaia matricolă nr. 49).

extreme ale procesului de autodevenire. Biografia sa interioară se constituie din concomitente impulsuri intravertite şi extravertite, deci din interiorizări bruşte, concretizate în tăceri şi apatii îndelungi, şi din elanuri vitale, spectaculoase şi surprinzătoare. Avatarurile crizelor de creştere — atît de exact surprinse în vol. II al *Medelenilor* — invederează tocmai o asemenea complexă contopire de factori eterogeni. Viitorul scriitor îşi va aminti cu multă pregnanţă de toate aceste schimbări la faţă, suportate de biografia sa în această perioadă de timp: „Pe cînd eram în cursul superior al liceului — va mărturisi el — m-am mutat de acasă la nişte bunici ai mei. Cunoşteam destul de bine viaţa, sporturile şi petrecerile mă aduseseră într-o stare de blazare. M-am hotărît să mă retrag din lume. Mi-am tuns părul, am abandonat toate costumele elegante sau cel puţin cochete şi m-am aşezat pe citit. Am citit în vremea aceea atît de mult că mă mir că nu am orbit pînă acum sau nu port cel puţin ochelari...[1].

Într-adevăr, lista autorilor citiţi în această perioadă este pe cît de întinsă tot pe atît de diversă. Cuprinsul ei este întrutotul tipic pentru foamea de lectură a oricărui adolescent aflat la vîrsta marilor şi freneticelor căutări. Pentru anii mai de început ai pasiunii devoratoare pentru lectură, sînt reprezentative cele spuse într-un fragment din *Intoarcerea în timp*, intitulat *Lampa covorului zburător*. Din apatia alarmantă pentru cei din jur („La şcoală, între camarazii de vîrstă şi de bancă, nu le-aude decît zgomotul, şi stă cu fruntea plumbuită printre ei, el singur numai repetent al tinereţii. Profesorii cu drept cuvînt binevoiesc să vadă-n el ruşinea clasei şi a părinţilor: model de neurmat, pe şcoală"), nu-l poate scoate decît cufundarea somnambulică în lectură:

„Şi totuşi, somnosorul, jalnicul, neîmpăcatul, obiditul sinucigaş fără voinţa faptei, de nu ştiu cîte ori pe zi —, are în toate zilele orgii de fericire. Începe îndată ce s-au stins luminile. Numai atunci, cu o zvîcnire năzdrăvană în adîncul inimii, aprinde lampa de buzunar, iar de sub pernă scoate cartea.

E singur ca şi Robinson Crusoe. Patu-i cald. Toţi dorm. E atît de fericit că încă nu deschide cartea. Ce fericire poate fi mai mare decît pragul ei pe care întîrzii?

Apoi deschide cartea. Numai aripi. Zborul a-nceput.

Cum se numeşte cartea? Oricum! Oricum! Nu are nici-o importanţă cine a scris-o, cum a scris-o! Romanul în fascicole cu „va urma" sau aventurile lui Sherlok Holmes, Muşchetarii, Catacombele Parisului, Contele de Monte Cristo, Genoveva de Brabant, Barbara Ubric, sau în romanele lui Georges Ohnet — orice, orice! De-a valma, Eminescu şi Vasile Pop, Balzac şi Paul Veval, Duiliu Zamfirescu — sulfina din *Viaţa la ţară* — Arsene Lupin, Coşbuc şi Dikens, Pelladan şi Sadoveanu, Bucura Dumbravă, Claude Farère şi Anton Pann, Turgheniev, samovarul romantismului rusesc...".

Totuşi, pe fondul acesta haotic, cu timpul, încep să se diferenţeze preferinţele, căci anii imediat următori terminării liceului îl vor găsi pe Ionel Teodoreanu avînd o personalitate intelectual-artistică deja închegată, de o remarcabilă pregnanţă, ceea ce va explica întrutotul maturitatea artistică surprinzătoare a debutului său literar. In interviul menţionat din Universul literar, la întrebarea privind autorii străini preferaţi, după ce arată că-i are mai întîi în vedere „pe toţi cei a căror admiraţie ţi-e parcă impusă", scriitorul ţine să insiste în special asupra a trei nume: „Iubesc mult — zice el — pe Alain Furnier; ador de la vîrsta de 15 ani pe Rudyard Kipling şi-l aplaud cu aceeaşi copilărie tumultoasă pe Kimm, cea mai încîntătoare poveste în plină realitate, pentru cele două volume ale junglei şi pentru unele din nuvelele lui (...). Un poet pe care l-am citit şi gîndit de-adreptul în tot straniul şi toate mirările ce răsar noaptea din cele mai adînci tăceri ale fiinţei, de-acolo de unde par că vin vaete de buhne şi tăceri de mări, este Rainer Maria Rilke. Pe acesta îl savurez în original".

Cum se vede, sînt preferinţe de structuri cu totul diferite între ele, dar fiecare în parte satisface unele din laturile cele mai caracteristice ale gusturilor lui Ionel Teodoreanu: epica de încordată tensiune sentimentală (Furnier), tenacitatea umană elementară, pasiunea tumultuoasă pentru natură, exotism şi aventură (Kipling) şi tonurile tragice, de durere existenţială sfîşietoare ale elegiei (Rilke). Mai ales cele din urmă elemente, surprinzător, îşi vor găsi tulburătoare ecouri în poemele întunecate din volumul postum *La porţile nopţii*, pe care scriitorul nostru le va zămisli în ultimii săi ani de viaţă.

Saturat de lecturile copilăriei şi ale adolescenţei sale întîrziate, adînc impregnat de atmosfera istoric-patriarhală a

---

1 Universul literar, loc. cit.

Iaşului, beneficiind şi de experienţele vilegiaturiste ale căror itinerarii vizează în primul rînd mănăstirile şi locurile de la Văratic şi Agapia, dar şi Borsecul, Slănicul, Constanţa, Tekirghiol, Bucureştiul, oraşe şi moşii din Moldova etc. — (se află, în *Masa umbrelelor*, o mărturie din care rezultă că ar fi călătorit cu tatăl său şi în Italia: „Văzusem în copilărie la Veneţia, în piaţa San Marco, un călugăr franciscan învăluit îngereşte în zboruri de hulubi", aşadar, impulsionat, de asemenea, îndelungi şi pasionate iniţieri, elevul Teodoreanu Hypolit Ion se pregăteşte nu numai pentru a duce mai departe tradiţiile profesionale ale înaintaşilor pe linie paternă (ştiinţele juridice), ci şi pentru ceea ce nici cel puţin apriga şi perspicacea bunică Elencu nu bănuieşte şi, apoi, nu crede: creaţia literară. Citäm, deci, din secvenţa intitulată *Dialog* din *In casa bunicilor*:

„— Mă rog, şi de ce-ai să te-apuci, tu cînd îi fi mare?

— Ştiu eu, bunică.

— Te-i pomeni că te tocmeşti nepot la bunici — zice bunica cu-n zîmbet urzicat de harţag.

Nepotul zîmbeşte.

— Rîzi tu, rîzi harapule şi haramule, da bietu tată-tău ce zice?

— Tata nu spune nimic.

— Munceşte sireacu! Ce să spue tată-tău?

— Am să mai gîndesc, bunică.

— Dar pînă acum ce-ai tot făcut?

— Ce-am făcut? Ce-am făcut? se socoteşte nepotul, încordîndu-şi fruntea ca la matematică.

Braţele bunicii zboară. Îndură-te Hristoase.

— Ce tot dai din plisc ca cocostîrcul pe casă? N-ai făcut nimic.

— Cum, bunică? N-am învăţat la şcoală?

— Înveţi tu, pe dracu. Dormi în bancă. Parcă te văd.

— Citesc, îmi fac lecţiile — înşiră nepotul.

— Caşti, te freci la ochi, dai din buze, te duci, te întorci, te foieşti, continuă bunica. Măi terchea-berchea, bunică-ta te-ntreabă ce faci cu scăfîrlia ta de cap, nu cu cogemete picioarele tale de trîntor".

Şi dialogul continuă astfel, bunica chestionînd necruţător, în ciuda intervenţiilor conciliante ale bunicului, iar nepotul dînd din colţ în colţ, pentru ca totul să se încheie cu o mărturisire neaşteptată, din partea celui din urmă:

„— Ei, ia spune, — revine bunica.

— Ce să mai spun, bunică?

— Ce nu mi-ai spus. De ce-ai să te apuci cînd îi fi mare? Nu uită bunica de unde-a plecat şi pace!

— Poate c-am să scriu, bunică.

— Să scrii,? Tu? Ce să scrii, mă rog?

— Cărţi.

— Iaca măi! Cărţi! Şi cu ce-ai să le umpli?

Nepotul zîmbeşte şi se bate cu vîrful degetului peste frunte".

TULIU RACOTĂ

ASPECTE DIN VIAŢA LUI L. BLAGA

Addendă la paşi prin lumea „Hronicului şi cîntecului vîrstelor"

Cred că într-un timp foarte apropiat un harnic istoric literar va începe munca uriaşă de cunoaştere pas cu pas a vieţii şi activităţii creatoare a marelui scriitor L. Blaga spre a ne da o monografie de întindere şi valoarea aceleia pe care G. Călinescu a închinat-o lui Eminescu. Atunci orice informaţie documentară privitoare la scriitorul pornit din Lancrămul de pe Mureş îşi va dovedi utilitatea, ca şi aceste modeste însemnări pe care le consider o addendă la **Paşi prin lumea „Hronicului şi cîntecului vîrstelor"**, articol apărut în primăvara anului trecut în revista **Orizont.**

Mulţumesc şi pe această cale domnilor **Vasile Neguţ**, unul dintre profesorii lui L. Blaga, **Gh. Popa,** personajul **Hronicului şi cîntecului vîrstelor** (p. 74), coleg de clasă şi prieten al lui L. Blaga, **I. Beju,** bibliotecar al Institutului teologic din Sibiu, **Bujor Teculescu,** jurisconsult şi **C. Robu,** asistent universitar, pentru informaţiile date cu multă bunăvoinţă.

✪

1. Preotul ortodox **Isidor Blaga** şi mezinul său, Lucian, erau firavi: pe „Tata nu l-am cunoscut niciodată prea sănătos", iar eu „crescusem prea înalt pentru anii mei şi eram cam transparent". Pentru întremarea acestora, întreaga familie a plecat în Munţii Sebeşului, la Bistra, pe şase săptămîni, în vara anului 1903.

Este în cadrul „marii întîlniri" cu muntele un moment important pentru cunoaşterea creaţiei blagiene. La „un picior de stîncă, înalt de sute de metri, purtînd în vîrf o lespede enormă, orizontală, ansamblul semănînd cu o masă gigantică", preotul „cu mintea de aur" a dat mezinului o explicaţie cu următoarea formă aforistică în concluzie:

„Omul care gîndeşte puţin e de totdeauna şi-i martor tuturor timpurilor" (p. 55).

Prezenţa acestei forme, desigur necăutată de preot şi necerută de mintea copilului, arată cu prisosinţă izvorul ereditar al înclinării lui L. Blaga spre „genul" care va forma materialul volumelor **Pietre pentru templul meu** (1919) şi **Discobolul** (1945), şi despre care va scrie în vara anului 1944, unui prieten:

„Am început să scriu „Aforisme". E un exerciţiu pe care-l făceam în prima tinereţe, şi care astăzi a devenit uluitor, chiar pentru mine însumi. Am scris vre-o 150 şi merge înainte. Sper să fie tot atît de bine scrise ca ale lui Valéry, dar mai substanţiale" (Gherghinescu Vania, **Lucian Blaga,** Corespondenţă V, Astra, a. 1967, nr. 2).

✪

2. În amintirile sale despre L. Blaga **(Lucian Blaga, Familia,** nr. 4, a. 1935 şi retipărirea în **Ţara noastră** din 1 sept. 1935 sub titlul **Amintiri despre Lucian Blaga),** Horia Teculescu afirmă: „În cl. a IV-a, am întemeiat o societate literară, alegîndu-l pe el (pe L. Blaga — n.n.) preşedinte". Dilatată considerabil de George Ivaşcu, afirmaţia aceasta a primit următoarea formă: „În 1910, L. Blaga este ales preşedinte al societăţii literare din şcoală" **(Introducerea la Lucian Blaga, Poezii,** ediţie îngrijită de George Ivaşcu, 1966, p. IX, şi 1967, pp. VIII—IX). Noua formă este lipsită de orice sprijin documentar şi se află în total dezacord cu statutele societăţilor literare ale liceelor româneşti din arcul carpatic (v. bunăoară D. Vatamaniuc, **G. Coşbuc,** 1967, pp. 14—16) şi cu anuarele Liceului Şaguna din Braşov, unde a studiat L. Blaga. Alegerea unui elev din cl. a IV-a, şi chiar din clasele imediat următoare, ca preşedinte al societăţii literare din şcoală nu se putea face, nefiind statutară. Grăitoare în această privinţă este mărturisirea istoricului literar G. Bogdan-Duică (1865—1934), şi el elev

al Braşovului : „Eu personal ca elev am asistat la şedinţele literare ale studenţimii (ale elevilor, — n.n.), pe care le prezida Andrei Bîrseanu şi la care cei mici erau admişi cam pe lîngă sobă“ (v. **Profesorii liceului „Andrei Şaguna“** în Anuarul liceului ortodox român Andrei Şaguna din Braşov pe anii şc. 1923—1928, p. 61). Anuarul aceluiaşi liceu pe a. şc. 1924—25 dă lămuriri şi mai precise în această privinţă, la capitolul despre istoricul societăţii literare „Ion Popasu“ (p. LXXX), cum era numită societatea literară a şaguniştilor :

„Una dintre cele mai importante şi vechi organizaţii ale elevilor liceului (...) este societatea literară“.

„Membri ai acestei societăţi sînt numai elevii cursului superior. Ei sînt de două feluri, cu drepturi depline, „membri ordinari“, cei din cl. VII şi VIII şi cu drepturi reduse, „membri extraordinari“, avînd în adunările lor, numai vot consultativ, cei din cl. V şi VI liceală. Aceşti din urmă au deci să facă timp de doi ani un fel de ucenicie în societatea lor literară.

„Numai din sînul membrilor cl. VII şi VIII se aleg de către adunarea generală a tuturor membrilor conducători, membrii comitetului societăţii : casierul, controlorul, bibliotecarul, secretarul şi vicepreşedintele şi „comisiunea literară“ a societăţii. Preşedintele este un profesor numit de director, de regulă dintre profesorii de limba română“.

Aşadar, L. Blaga nu putea fi preşedinte al societăţii literare din şcoală în nici unul din anii săi liceali, căci această sarcină era dată **numai** unui profesor. După acelaşi anuar (p. LXXX), preşedinte al societăţii literare în anii 1906—1914, cît timp L. Blaga era elev al Liceului Şaguna din Braşov, au fost profesorii Dr. Alex. Bogdan, frate al istoricului literar G. Bogdan-Duică şi cumnat al marelui istoric Nicolae Iorga (1906—1910), şi Vasile Neguţ (1910—1914). După aceleaşi statute, L. Blaga, ca elev în cl. a IV-a, nu putea fi nici măcar membru extraordinar al societăţii literare a şcolii. Şi acum să revenim la afirmaţia lui Teculescu : „În cl. a IV, am întemeiat o societate literară, alegîndu-l pe el (pe L. Blaga, — n.n.) preşedinte“. Mai ales în urma celor de mai sus, nu poate fi vorba decît de o societate literară a **clasei**, nu a şcolii. Afirmaţia lui Teculescu, îmbrăţişată şi de autorul acestor rînduri (în articolul **Paşi prin lumea „Hronicului şi cîntecului vîrstelor)** a fost întîmpinată cu nedumerire de Gh. Popa. După acesta, o asemenea societate n-a existat, căci, dacă ar fi existat, el, şeful clasei şi prieten cu toate vîrfurile acesteia, şi-ar aminti de ea, mai ales că în cl. IV era şi el „poet“, iar înfăţişarea unei asemenea societăţi, fapt neobişnuit în istoria liceelor române din Transilvania, ar fi fost cuprinsă în sfera **Hronicului**, poate chiar în cadrul unui larg comentariu.

Se pare, cred eu, că adevărul se găseşte undeva pe la mijloc. Să încercăm să-l găsim prin deducţie, lipsindu-ne probele materiale. Întoarcerea lui L. Blaga între colegii săi, în cl. IV-a, cu cunoştinţe impresionante însuşite în timpul ducerii vieţii de „elev particular“, i-a adus recunoaşterea superiorităţii depline. Acum, în viaţa clasei şi chiar a şcolii, el era **cineva**. Totuşi nu erau cunoscute toate aspectele sale spirituale. Nimeni nu bănuia că el este poet. Marele „eveniment“ al descoperirii **poetului** L. Blaga a avut loc abia după publicarea poeziei **Noapte** în **Tribuna** din Arad (nu din Braşov, cum greşit scrie G. Ivaşcu în aceeaşi **Introducere**). Aşa rezultă din **„Amintirile“** lui H. Teculescu : „După citirea poeziei apărute în **Tribuna** din 8 mai 1910, „am alergat şi l-am felicitat, iar el, cu mîhnire, mi-a supus : Ce curioşi sînt colegii, nu le vine — se vede — să creadă c-am scris-o eu“. Generozitatea mea pecetlui definitiv prietenia şi deschise un suflet frămîntat de planuri literare“. Agitaţia admirativă a colegilor noului poet a intrat în domeniul **Hronicului** : „Evenimentul“ era menit să stîrnească vîlvă numai printre liceenii de sub poalele Tîmpii, dar nu dincolo de această vale“ (p. 102).

Desigur, numai sub influenţa acestei „vîlve“ cîţiva dintre colegii lui L. Blaga, şi ei cu preocupări literare, au format, la îndemnul lui H. Teculescu, un „cerc“ literar, neoficial deci, în frunte cu autorul **Nopţii**. Noul cerc a străpuns obişnuitul, dar n-a putut face şi „exploatarea succesului“ prin cîştigarea lărgimii şi adîncimii clasei, căci a venit repede sfîrşitul anului şcolar şi apoi, după două-trei luni, trecerea firească a membrilor acestuia între membri extraordinari ai societăţii literare a şcolii. Aşa se face, cred eu, că faptul a trecut neobservat sau nereţinut de şeful clasei şi a rămas neconsemnat în **Hronic** şi în anuarul şcolar respectiv. De altfel, în anul următor, L. Blaga este singurul elev al cl. V-a care-şi cucereşte un loc între cititorii de „lucrări mai de

seamă" în societatea literară „Ion Popasu". prin poezia originală **Naufragiații (Anuarul gimnaziului gr. or. român din Brașov,** pe a. șc. 1910—1911, p. 133).

✪

3. În primăvara anului 1911, L. Blaga, elev în cl. a V-a la liceul din Brașov, a luat parte la excursia făcută în Grecia și Italia de către elevii cl. a VII-a. Acestei excursii i se închină întregul capitol al XXII-lea din **Hronicul și cîntecul vîrstelor.** O concisă dare de seamă, întocmită de prof. Dr. I. Blaga, sub a cărui conducere s-a făcut excursia (Anuarul pe a. șc. 1924—25, p. XCIX), găsim în Anuarul pe a. șc. 1910/1911, pp. 149—150.

Între aceste două „prezentări" există și nepotriviri referitoare la perimetrul adevărului. Cuprinzînd inadvertențe, prima parte a formei din **Hronic,** parte cu conținut organizatoric, cere cîteva corective. Să le facem.

Hronicul ne spune: „Unchiul Iosif (Blaga, — n.n.) în dragostea cu adevărat largă și caldă ce-o purta elevilor, obișnuia să organizeze, tot la cîțiva ani, cîte-o călătorie în Italia. Călătoria era pregătită timp de șapte ani cu inițieri încete, atît de istorie, cît și de literatură. Se proceda, astfel: cînd unchiul Iosif devenea, prin rotație, diriginte la cl. I, desfășura înaintea elevilor programul viitoarei călătorii, ce se va face cînd acești elevi vor fi în clasa a VII-a. Dirigintele va avansa cu ei de la clasă la clasă, ținîndu-i sub oblăduirea sa. Elevii fără a fi fost în vreun chip constrînși la aceasta, se angajau la o cotizație lunară de-o „coroană" la fondul viitoarei călătorii. Banii erau depuși, pentru spor, la o bancă" (pp.107—108).

Rezultă așadar, că excursia în Italia se făcea tot la șapte ani și numai de elevii cl. a VII-a care-l aveau ca diriginte pe prof. Dr. I. Blaga. Dar Gh. Popa și anuarele ne ajută la cunoașterea deplină a adevărului. Profesorul I. Blaga era entuziast, bun organizator și mare iubitor al excursiilor în Italia. Cu elevii al căror diriginte le era, cînd ajungeau în cl. a VII-a făcea o asemenea excursie. Dar nu numai cu aceștia. Ori de cîte ori o clasă oarecare reușea să-și constituie fondul de excursie pînă în cl. VII-a, excursia se făcea tot sub conducerea inimosului și priceputului I. Blaga. Chiar excursia la care a participat L. Blaga a fost a elevilor care aveau ca diriginte pe alt profesor, pe I. Petrovici; Dr. I. Blaga era diriginte al cl. a III-a (Anuarul, pp. 149 și 53—54).

Apoi, excursia în Italia a ținut din 31 martie pînă în 24 aprilie și l-a costat pe fiecare elev participant 274 „coroane". Elevii au realizat această sumă prin cotizații lunare, începînd din cl. I-a, prin colecte în cercul cunoscuților și prin acoperirea diferenței de către părinți. Este de reținut și aceea că numai o parte din banii colectați era vărsată în contul colectanților respectivi, căci cealaltă parte augmenta „fondul de ajutorare a elevilor săraci la călătorii școlare", precum și „fondul general de excursie". Din asemenea bani a fost ajutat excursionistul L. Blaga cu 25 „coroane" (Anuarul pe a. șc. 1910—1911, pp. 149—150). Același anuar mai menționează că „D-l Dr. I. Elecheș, medic în S. Sebeș, a dat un ajutor special destinat studentului L. Blaga" (p. 150). În privința acestui ajutor, **Hronicul** ne spune următoarele: Prof. I. Blaga l-a sfătuit pe L. Blaga să solicite un ajutor de „aproximativ 120 coroane" de la banca din Sebeș, unde „hotărîtor era doctorul Elcheș", spre a putea participa la excursie, ceea ce a și făcut: „A treia zi, primeam deodată cu o solie telegrafică de bune urări pentru miazăzi, întreaga sumă cu care să iau parte la călătoria, atît de incredibilă încă inimii mele" (p. 109). Dar care este această sumă? 120 coroane, cît (se pare) a solicitat L. Blaga sau **„întreaga sumă"** necesară excursiei, deci 274 coroane? Am crezut că pot răspunde la această întrebare folosind **„Mulțămita publică și darea de seamă detaliată, cu numele contribuitorilor",** care după indicația aceluiași anuar, ar fi apărut în **Gazeta Transilvaniei.** Dar „notița" aceasta — spre marea mea surprindere — este mai laconică decît anuarul și nu cuprinde nici unul din numele donatorilor și al beneficiarilor (**v. Darea de seamă și mulțămită publică. Gazeta Transilvaniei,** nr. 75 din 3 (16) apr. 1911, p. 3). Aceasta ne împiedică să ajungem la concluzia cuprinzătoare dorită și ne obligă să ne oprim după ce abia am depășit jumătatea drumului. Este însă neîndoios că **banca din Sebeș l-a ajutat pe L. Blaga numai cu 120 coroane, deci cu mai puțin de jumătatea sumei necesare.** Pentru a se ajunge la cele 274 coroane, a trebuit să intervină „unchiul Iosif". Și acesta l-a ajutat, deocamdată dîndu-i cele 25 coroane din fondul de excursie al cl. a VII-a deși L. Blaga n-a contribuit la realizarea acestuia. Suma este mare și, fără îndoială, n-ar fi fost dăruită lui L. Blaga

dacă acesta ar fi primit de la banca din Sebeș „întreaga sumă" necesară efectuării excursiei. Am săvîrși o greșeală, dacă am crede că aceste 25 „coroane" i s-ar fi dat pentru a avea... „bani de buzunar". Asemeni bani (10 coroane) s-au și dat, dar **numai unui elev din cl. a VII-a,** nu și lui L. Blaga, cum ne informează același anuar; chiar și **Hronicul** ne ajută în această privință: în timpul excursiei, buzunarele lui L. Blaga erau goale; doar pe la jumătatea drumului a ajuns să aibă vreo 25 de lire, „bani de buzunar ce mi-i dete dintr-un îndemn imponderabil unchiul Iosif în clipa cînd i-am spus că am văzut în noapte templele de la Paestum" (p. 120). Este, prin urmare, ușor de bănuit că entuziasmul și influentul „unchi Iosif" a găsit și celelalte căi de acoperire a cheltuielilor de la 145 coroane la 274 coroane, mai ales că Liceul Șaguna primea foarte multe donații și avea multe fonduri pentru realizarea sarcinilor sale instructiv-educative (Anuarul pe a. șc. 1910—1911, pp. 86—118, 127—135, 149—151).

În sfîrșit, cotizația lunară pentru excursia Grecia—Italia era mai mare de o coroană, cît afirmă L. Blaga. O asemenea cotizație n-ar fi dus decît la realizarea sumei de 67 coroane de elev, evident prea mică. În anul școlar 1910—1911, cînd L. Blaga a făcut „călătoria din care s-a întors fără îndoială mai matur", elevii din cl. a III-a, al căror diriginte era același Dr. Iosif Blaga, au ajuns să aibă ca „fond de excursie" frumoasa sumă de 1.123 coroane, realizate în primul rînd prin cotizațiile anuale de cîte 20 coroane ale membrilor (Anuarul pe a. șc. 1910—1911, p. 131).

*

4. Cum era și firesc, L. Blaga a scris în **Hronicul** său și despre profesori și colegi, mai ales despre primii. L-a admirat și iubit pe Aurel Ciortea „un om cu setea zeilor în el", ale cărui ore de fizică și matematică constituiau o încîntare. Folositor i-a fost și psihologul și esteticianul Dr. Iosif Blaga, mai ales prin **Teoria dramei,** materie ce se preda în cl. a VII-a, dar pe care înrobitul lecturii și-a însușit-o încă în cl. a III-a pentru criteriile de analiză cerute de pasiunea sa de cititor de literatură dramatică.

Iubitor de tipuri și situații cît mai diferite și potrivite valorificării literare, L. Blaga a lăsat la o parte alți „eroi" ai profesorimii brașovene, ca intelectualul fin și intransigentul director **Virgil Oniţ̦iu,** ajuns membru corespondent al Academiei Române, savanții **Al. Bogdan** și **C. Lacea,** academicianul **A. Bîrseanu,** viitorul academician **A. Banciu,** pe care „îl pomenea cu plăcere" „la ocazii potrivite Nicolae (Colan), mitropolitul Transilvaniei, **Amintiri, Steaua,** nr. 7 a. 1966, p. 26—30) și a readus în fața sa și-a noastră trei profesori deosebiți de ceilalți prin structura lor sufletească ciudată și prin atitudinea față de cerințele unei școli naționale oprimate, pentru a-i critica sau șarja.

Dintre aceștia, primul cu care facem cunoștință este N. S. (Nicolae Sulică), „dascălul de latină", om cu „inteligență excepțională", cu o foarte bună pregătire de specialitate și cu o bogată activitate științifică și publicistică (Anuarul pe a. șc. 1924—25, pp. CXVII—CXVIII) dar cu „prea puține aderențe la slujba sa". **(Hronic,** p. 74).

În cl. I, bunăoară, s-a descotorosit pînă și de sarcina examinării, cum ne arată parțial și **Hronicul** (p. 76): examinau pe grupe, elevii foarte buni L. Blaga, Oct. Giurgiu, I. Moarcăș, iar notele date de aceștia erau centralizate de Gh. Popa, șeful clasei, într-un caiet voluminos de care profesorul își amintea doar în preajma stabilirii mediilor parțiale și anuale. Colegi ai lui L. Blaga își mai amintesc cum elementele gramaticii latine, începînd cu declinarea I-a, au fost însușite de abia în cl. IV-a, cînd directorul V. Oniţ̦iu a suplinit o lună pe N. Sulică. Pe bună dreptate, L. Blaga scrie cu întristare despre latina primilor patru ani:

„N. S. avea să ne fie profesor de latină opt ani în șir. Prea multă latină n-am prins de la el, nici gramatică, nici vocabule...".

N. Sulică „își fixase numele meu, ceea ce nu era tocmai greu, de vreme ce la școlile din aceeași clădire existau doi profesori cu același nume: fratele meu Liviu și unchiul meu Iosif. Cu nici unul din ei N. S. nu se găsea în relații deosebit de norocoase, ceea ce, evitînd eufemismele, însemna că ei nici nu-și vorbeau, și nici bineţ̦e nu-și dădeau...".

După marea unire politică din 1918, N. Sulică a avut bunul simț să se transfere repede la Tîrgu-Mureș. Vlaicu a rămas în Brașov, dar luîndu-i-se direcția Școlii comerciale superioare, a părăsit învățămîntul.

Portretul satiric al lui Paul Budiu, profesorul care „aducea nota sa aparte în atmosfera liceului", „alternînd trezia cu aiureala" și „acceptînd sub diverse forme

cadouri dela elevii slabi în schimbul notei de trecere", ne aminteşte finețea forței satirice a lui Caragiale. Figura „dascălului de limba greacă" (cu „atmosfera anecdotică ce s-a creat în curs de cîteva decenii în jurul numelui" său) este conturată într-un întreg capitol (cap. al XXIII-lea), mai ales cu ajutorul antitezelor. Aşa, bunăoară, dispreţuitorul „strălucirii exterioare" era „printre profesorii de la Braşov... aproape singurul înstărit. Proprietar al cîtorva rînduri de case în Schei şi prin Cetate, el umbla totuşi în haine peticite" şi „în cizme de cea mai vulgară calitate, ascunse sub pantalonii lungi de pănură" (pp. 124—125). Dar a fost profesorul Budiu atît de înstărit: „Avut-a el „cîteva rînduri de case prin Schei şi prin Cetate", adică prin istoricul cartier românesc al Braşovului (în care se afla şi Liceul Şaguna) şi mai ales în centrul oraşului? Nu putem crede. Profesorul V. Neguţ, colegul lui P. Budiu, susţine că acesta a avut **numai două case,** ambele în Schei, şi că buna lui stare materială se datora în primul rînd faptului că era un bun gospodar: avea stupi, îşi valorifica cu grijă recolta din cele două grădini şi ţinea elevi în gazdă. Fără îndoială, exagerarea **voită** a lui L. Blaga are la bază tendenţiozitatea izvorîtă dintr-o veche şi dreaptă revoltă: condamnarea apăsată a omului cu stare ajuns „jertfa unei concepţii foarte viciate despre demnitatea profesională". (Pentru activitatea publicistică a lui P. Budiu a se vedea: Andrei Bîrseanu, **Istoria şcoalelor centrale române gr. ort. din Braşov,** 1902, p. 581. Anuarul pe a. şc. 1924—1925, pp. XIV—CV şi anuarul pe a. şc. 1910—1911, pp. 59—75).

Linii sigure şi pregnante au surprins şi pe elevii Horia Teculescu şi Valeriu Maximilian, mari duşmani ai brumei de autoritate ce-o mai avea acest profesor, ca şi colegul lor Bucşa Miron. În timp ce, „mercurialul personaj Horică" nu lăsa să treacă „oră fără de vreo neînţelegere cu Domnu'", Maximilian şi Bucşa îşi distrau colegii înaintea orei. primul „prinzîndu-l" pe urmaşul lui Marius Chicoş Rostogan pe tablă. în caricaturi „crude şi inocente", iar al doilea imitîndu-i cu mult talent, la catedră, felul de-a vorbi şi gesturile; dar despre acesta din urmă, **Hronicul** nu scrie.

Cu cel de-al treilea profesor, pleazna satirei este mai îngăduitoare. Nu ni se spune numele acestuia şi nu i se „închină" decît o scenă, însă una suficient de zdrobitoare pentru a i se demasca ignoranţa. În cadrul lecţiei „despre Descartes şi Bacon", profesorul de istorie de la cl. a V-a a făcut o confuzie gravă, demascată pe loc de L. Blaga:

„Domnule profesor, expunerile dumneavoastră au fost exacte, dar tot ce aţi spus despre Bacon i se potriveşte lui Descartes, şi tot ce-aţi arătat despre Descartes trebuia trecut în sarcina lui Bacon" (p. 106).

Cine este acest profesor? După anuar, profesor de istorie la cl. a V-a, cînd L. Blaga se găsea în această clasă, era Gh. Vătăşanu. Acesta a studiat la Braşov şi Cluj şi a fost calificat ca profesor de istorie şi geografie (A. Bîrseanu, **op. cit.,** p. 598). Avea ore mai multe la cursul inferior (v. şi anuarul pe a. 1910—11). Profesor din 1897—8, avea experienţă, era conştincios, făcea lecţii bune, era iubit de elevi şi dorea realizarea idealului naţional cu atîta însufleţire încît în timpul războiului s-a refugiat, cu elevii-cercetaşi, în Moldova (unde a şi murit în 1917), lăsîndu-şi familia (soţia şi trei copii) în Braşov, în grija prof. I. C. Panţu, care-i era cumnat, cum ne-a informat şi de astă dată Gh. Popa. Cazul devine şi mai ciudat dacă ne gîndim că în cl. a V-a se făcea şi atunci istoria antică, materie străină de lecţia despre Descartes şi Bacon. Aşadar, ne întrebăm ca şi Gh. Popa (căruia i-au predat toţi cei trei profesori de istorie de la Liceul Şaguna: Gh. Vătăşanu, I. Petrovici şi Dr. I. Blaga): Cine este profesorul de istorie ajuns în opera memorialistică **Hronicul şi cîntecul vîrstelor?**

*

5. Mai reţin următoarele din materialul informativ pe care a binevoit să mi-l trimită Gh. Popa:

„L. Blaga, deşi a făcut cîteva clase ca elev particular, era an de an între elevii „puriști", deci clasificat cu „foarte bine" la toate materiile. Cred că Liceul Şaguna n-a avut niciodată o clasă mai strălucită sub acest raport ca aceea din care făcea parte viitorul scriitor: la maturitate, am fost nu mai puţin de **zece puriști:** L. Blaga, Marioara Blaga, N. Colan, Oct. Giurgiu, Ioan Moarcăş, Andrei Oteţea, Gh. Popa, Gh. Popescu, D. D. Roşca şi N. Tolu.

„L. Blaga citea foarte mult. în special cărţi de filozofie, dar acest lucru n-aveau de unde să-l ştie profesorii, căci el nu lua parte la activităţile noastre extraşcolare. Numai unii dintre colegi, prieteni mai apropiaţi lui, aveau cunoştinţă de

preocupările lui. Între aceştia eram şi eu. Îmi aduc aminte că şi eu am cumpărat, la dorinţa lui, unele cărţi germane apărute de curînd, ca să le poată ceti. (N.n : Gh. Popa, fiu de oier „cu stare materială bunişoară" şi stabilit în Dobrogea, nu cunoştea chinurile lipsei paralelor).

Cu colegii era afabil şi comunicativ. Bucuros lua şi el parte la viaţa clasei, în clasă, dar nu obişnuia să ia parte la hîrjonelile şi jocurile în afară de clasă, nici la „expediţiile" noastre obişnuite prin Valea cetăţii, Stejeriş, sau alte coclauri. Nu avea timp pentru aşa ceva. Era simpatizat de colegi şi pentru faptul că nu făcea parte dintre „tocilari", ci din cei care îşi afirmau superioritatea prin calităţi sufleteşti deosebite".

★

6. La izbucnirea războiului mondial în vara anului 1914, L. Blaga, proaspăt bacaraureat, se înscrie la seminarul din Sibiu, ca şi marea majoritate a colegilor braşoveni.

Dar aversiunea de totdeauna faţă de „afurisita de şcoală", curtea stearpă, pragurile şi sălile reci şi mai ales „deliciile vieţii împărţite între utrenii şi vecernii", care îl sufocau, îl înstrăinau tot mai mult de seminarul în care a ajuns, cu toate că era agreat de profesorii care-i apreciau potenţialul spiritual, deşi ştiau ce anume l-a determinat să devină teolog : „Profesorii de la teologie mă agreau, cu toate că le era foarte de aproape ştiut substratul intereselor mele teologice. Mă agreau însă pentru libertatea ce-mi îngăduiam, în discuţiile ce le aveam cu ei". **(Hronicul, p. 158).** Mulţi dintre aceştia erau adevărate personalităţi creatoare, cu largi posibilităţi de săltare, cum au arătat anii care au urmat după marea unire din 1918 : **Nicolae Bălan**, redactor al **Revistei Teologice** şi viitor mitropolit al arcului carpatic, **Silviu Dragomir**, publicist, membru corespondent al Academiei Române şi viitor profesor universitar, **Romul Cîndea**, spirit enciclopedic şi viitor profesor universitar, **Timotei Popovici**, mare dirijor şi compozitor, cărora li s-a alăturat **Victor Păcală**, publicist, autor al monumentalei **Monografii a satului Răşinariu** şi viitor inspector general în învăţămînt etc. Cele cîteva elemente insipide sau chiar ridicole — dintre care focul satirei blagiene a eternizat pe neurastenicul mitropolit Mangra şi pe ciudatul Aurel Popovici, profesor de **Cînt bisericesc, Tipic** şi (în anul al III-lea) de **Economie** şi mai ales „frate mai mare" al braşoveanului Paul Budiu, nu intrau în detaşamentul care punea coordonate sufleteşti seminariştilor şi punţi peste munţi şi rîuri în vederea creării unor graniţe politice fireşti.

Existenţa acestui detaşament a făcut posibilă ocrotirea lui L. Blaga în aşa măsură încît să simtă cît mai puţin îngrădirile, să-şi toarcă firul vieţii doar din cînd în cînd în seminar şi să se dedice lecturilor sale preferate, cum atît de bine ne informează volumul său memorialistic. I se acordau cu uşurinţă concedii multe şi lungi pentru motive fictive, mai ales de boală. E drept, şi fizicul lui L. Blaga ajuta la aceasta, „oaspetele drag şi apreciat era atît de firav încît seminariştii îi spuneau **Hîrb**. Şi L. Blaga, ţinea atît de mult la această poreclă ilariantă încît a folosit-o mulţi ani pînă şi în corespondenţă.

În răstimpul celor trei ani... „teologali", L. Blaga, pus la adăpost de ororile războiului şi zmuls din spaţiul „sufocant" al seminarului, şi-a creat „o atmosferă de destindere", s-a dedicat lecturilor preferate, şi-a însuşit cunoştinţe filozofice atît de adînci şi de variate încît, mai tîrziu, găsea că lecţiile profesorilor vienezi sînt lipsite pentru el de noutate noţională, a scris diverse cugetări, aforisme, scurte lucrări filozofice şi poezii nepăstrate, a colaborat la **Convorbiri literare, Gazeta Transilvaniei** şi **Românul** din Arad, a strîns „material" pentru **Tulburarea apelor** în peisajul de la Sibiel, a luat întîiul contact cu inovaţiile artei „expresioniste" la Viena, a cunoscut tot acolo, prin Cornelia Brediceanu, actualitatea literară străină. Şi-a creat, deci, „preaplinuri" de care istoria literară va trebui să ţină seama.

Chiar cînd se găsea în spaţiul teologal, îşi crea aceeaşi atmosferă de destindere. Este cunoscută crearea cercului pentru studierea în comun a **Istoriei filozofiei moderne** a prof. danez Harald Höffding, studiere dusă pînă la terminarea primului ei capitol, **Filozofia Renaşterii** (v. **Paşi prin lumea „Hronicului şi cîntecului vîrstelor").** Dar cînd s-a produs acest fapt care priveşte viaţa mai multor personalităţi din istoria poporului nostru? Citirea atentă a **Hronicului** ne duce la concluzia că această citire s-a făcut în anul „teologal" 1915—1916 : „Înainte de intrarea României în războiul mondial", în cursul „anotimpurilor din 1915—1916", L. Blaga mergea adesea la Andrei Oţetea, la Sibiel, sat în munţii Sibiului. „Popo-

seam la Sibiel zile, uneori stinse în grabă, alte dăţi săptămîni, depănate în tihnă" (p. 163). Într-o zi, cînd oaspetele îşi exprima admiraţia faţă de frumuseţea şi înţelepciunea unei ţărăncuţe care se cultiva „aproape singură", numai uneori dîndu-i-se „cîte o îndrumare, cărţi-reviste" de către Oţetea, primeşte din partea acestuia următoarea completare : **„Ai văzut, era gata să vorbească şi despre Renaştere..."** (s.n., pp. 162—165), referindu-se, evident, la un **„dat"** cunoscut de toţi trei. Aşadar, citirea în colectiv a **Filozofiei Renaşterii** n-a putut avea loc în anul al treilea şi ultimul de studii teologale, în 1916—1917. N-a putut avea loc nici în anul întîi, în 1914—1915, căci atunci L. Blaga n-a stat la Sibiu „decît vreo cîteva săptămîni", toamna, cînd a fost ocupat cu rotunjirea lucrării despre Bergson şi scrierea de aforisme şi apoi „a plecat la Sebeş şi plecat a rămas tot anul" (p. 158). Citirea lui Höffding a avut loc, prin urmare, în anul teologal 1915—1916. Dar şi în cursul acestuia, L. Blaga a stat „iarăşi mai mult acasă" (p. 168). Aceasta explică întreruperea, fără reluare, a citirii cărţii filozofului danez, pe la pag. 150 (v. **Paşi prin lumea „Hronicului şi cîntecului vîrstelor).**

Şi în paginile **Hronicului** privitoare la anii 1914—1917 se găsesc aspecte care se oferă comentării. Cred că L. Blaga este subiectiv cînd afirmă că „la examene profesorii manifestau o îngăduinţă jenantă" (p. 167), căci în anul la care se referă, anul I, din cei 52 înscrişi au fost clasificaţi numai 44, iar dintre aceştia, promovaţi în iunie numai 27. Între cei neclasificaţi se găsea şi L. Blaga. Prezentat la examene numai toamna, el a fost declarat corigent la **Cînt bisericesc** şi **Tipic** şi promovat total numai în preajma vacanţei de iarnă **(Registrul matricol** pe a. 1914—1915). Chiar L. Blaga înclină spre opinia autorului acestor rînduri, cînd afirmă : „Mie cel puţin îmi puseseră întrebări cu totul neobişnuite între zidurile şcolii, ceea ce echivala cu un omagiu adus lecturilor mele" (p. 167). Dar aceasta nu era altceva decît recunoaşterea oficială a personalităţii lui L. Blaga şi dorinţa evidentă de a fi sprijinit un om superior în cultivarea vocaţiei sale, deşi se ştie prea bine că această vocaţie nu-l va lăsa să intre în ţarcul preoţesc.

Se oferă comentării şi rînduri privitoare la perioada ultimelor examene teologale. A dat L. Blaga „examen de licenţă" la seminarul teologic ? ; a primit la **Cînt bisericesc** nota „foarte bine", cu toate că, în loc să cînte un text liturgic pe glasul al 3-lea, a improvizat un potpuriu liturgic sfîrşit în modulaţii de doină ? şi a plecat la Sebeş „la sfîrşitul lui iunie" ? —cum afirmă **Hronicul ?** (p. 202).

Un examen de licenţă sau un examen asemănător, L. Blaga n-a dat. N-au dat nici colegii săi. După terminarea examenelor anului al III-lea, teologii erau absolvenţi şi primeau un certificat de absolvire numit **„absolutoriu",** care, de aceea, şi cuprindea numai notele de la examenele celor trei ani. În această privinţă, I. Beju, bibliotecarul Institutului teologic din Sibiu, a binevoit să-mi comunice următoarele :

„(...) În ceea ce priveşte examenul de diplomă al lui L. Blaga, vă comunicăm că la sfîrşitul a trei ani de teologie absolventul primea un „absolutoriu", care cuprindea notele pe cei trei ani. Atît. Examen special de absolvire — cum ar fi licenţa, nu exista.

Era însă un alt examen, zis de „calificaţiune", care se dădea la Consistor, pentru cei care doreau să devină preoţi.

L. Blaga n-a prestat un astfel de examen.

Aşa reiese din arhiva Mitropoliei".

Lîngă cele douăsprezece note de „eminent" obţinute de L. Blaga la sfîrşitul anului al III-lea (La Pastorală, Liturgică, Omiletică, Catihetică, Pedagogie. Istoria pedagogiei, Economie, Contabilitate, Noţiuni de drept Limba şi literatura română, Tipic şi Muzică vocală) se află şi un „bine" (singurul „bine" !) la... **Cînt bisericesc.**

Aceeaşi poziţie a registrului matricol a anului 1916—1917 ne mai spune că L. Blaga a primit „absolutoriul" în 18 mai 1917, ca şi alţi colegi ai săi. Desigur într-una din zilele imediat următoare, el a părăsit Sibiul. Ce motiv avea să mai stea în seminar pînă la „sfîrşitul lui iunie", deci încă 40 de zile, mai ales că la examenul de calificaţiune" n-avea de gînd să se prezinte, nedorind să devină preot ?

Gînduri vechi şi mult dornice de întrupare îl împingeau spre zări noi.

NICHITA STĂNESCU

ÎNTÎMPLĂRI ÎN CERC

Ah, cădeam printre destine
altfel pururi, vagabonde,
lîngă moarte, mai senine
decît pletele-n vînt, blonde
şi lungeam, antene lucii,
şi mirate şi nedrepte
atingînd drumul nălucii
suitoare-n alte trepte.
Îmi lăsam pe balustradă
tîmpla încălzită, palma,
doritor ca să mă vadă
doamna altor vîrste, calma.
Dar lăsat eram la margini
de vocale-ntîmplătoare
izgonit dintre imagini
neştind că mor cînd moare
inima de cal picînd
pe gheaţa neiertătoare
tot a unui altui gînd.

MONICA LAZĂR

ASPIRAȚIE ESTETICĂ ÎN POEZIA LUI RADU STANCA

„Nici ura neagră și nici iubirea / Nu-mi limitează nemărginirea, / Nu pot s-așeze-n tipare fixe / Aceste jocuri adînci, prolixe. / Și-n toată marea învolburare / Desfășurată la întîmplare, / Doar două vămi își fixează partea : / Uneori viața, uneori moartea".

Uneori ziua, uneori noaptea.

Poezia lui Radu Stanca, descoperire relativ recentă și încă de restrînsă circulație în rîndurile largi ale cititorilor a fost calificată, firește, nu definitiv, dar, în orice caz, cuprinzător și esențial drept *baladescă*. Aprecierea s-a mai completat cu observația că avem de-a face cu un baladesc romantic-sentimental, corectat doar prin ironia intelectuală profesată de poet. Nu este în intenția comentariilor care urmează de a respinge formula sau de a o pune, cel puțin, în discuție, așa cum nu este nici aceea de a oferi o caracterizare exhaustivă a poeziei stanciene, atîta cîtă ne este cunoscută la ora actuală [1]. Ci doar de a distinge un aspect al tehnicii sale poetice, atît în configurația sa proprie, cît și în implicațiile sale iradiante asupra creativității poetului în ansamblu.

Temele principale ale liricii lui Radu Stanca sînt dragostea și moartea. Dragostea echivalează în concepția poetului cu termenul mai larg de „viață", față de care moartea, avertisment sumbru și stăruitor, se află în firească antinomie. Simbioza celor doi termeni, prezentă aproape în fiecare poezie, acordă, suplimentar, acestei lirici un fior de neliniște, uneori febrilă, exclamativă, alteori — și de cele mai multe ori — tradusă doar într-o dispoziție de melancolie sau de resemnată tristețe. Poetul însuși afirmă în *Stih :* „Eu n-am avut ca alte plante soare / Și am crescut stingher pe-o stîncă dură / De-aceea seva mea e-o băutură / Ce-o pot gusta doar gurile amare". Neliniștea aceasta crește, e drept, doar într-o piesă izolată, pînă la calitatea de spaimă metafizică : „Ce pot să-nsemne / Aceste semne, / Aceste șoapte / Pline de noapte ? / Răspunde ! // Ce va să zică / Această frică / De întunerec / Cum s-o desferec ? / Pe unde ? // Sfîrșește cu-arta / Deschide-mi poarta / Să intru în curte / Clipele-s scurte / Nu-i vreme ! // În urma noastră / Prin ceața albastră / O gură strîmbă / Zvîrle flămîndă / Blesteme..." *(Cavalcadă).* Permanenta sforțare de a se smulge din cătușa unui destin amar, setea de „nemărginire" și conflictul tragic pe care-l trăiește fără să-l poată rezolva, îi așează „steaua — la intersecția cerului finit cu cerul infinit" unde, după ce „a ars fără temei", se va stinge „așa curînd" *(Testament).* Poetul pare să spună, ca și Lucian Blaga : „Oprește trecerea. Știu că unde nu e moarte, nu e nici iubire — și totuși, te rog : oprește, Doamne, ceasornicul cu care ne măsuri destrămarea". O tentativă în acest sens ne este comunicată în *Buffalo Bill :* „Diseară poștalionul (...) Aduce Timpul — domnul pe care nici o vamă / Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi (...) Iar de-l vom prinde-n laț / În pînza veșniciei de astă dată ruptă / Noi, dintre toți tîlharii, vom fi cei mai bogați. // Căci dacă punem mîna pe el și pe comoară, / Ne-am pricopsit, prieteni, cum nu ne-am așteptat, / Și dacă punem mîna pe el în astă-seară, / Am dat o lovitură cum încă

nu s-a dat...". Dar „marea trecere" nu poate fi „oprită", încît, sfîşiat de cele „două vămi — uneori viaţa, uneori moartea", poetul face o mărturisire ca aceasta: „Stau prăvălit sub stînci şi cînt cu-ardoare / Căci asta-i tot ce mai cutez: să cînt" *(Elegie)*. Sau, în altă parte: „Am încă-n suflet flaute nesătule / Ce-ar mai putea trezi tăceri destule. // Şi nu mă pot opri să nu ţin pasul / Cu cîntecul ce-mi descleştează glasul" *(Postfestum)*. Invincibil numai ipostază din orfică, prin „cîntec", poetul se salvează din naufragiul moral ca un alt *Robinson:* „Voi fi de-acuma înainte / Un Robinson al căutării / Plivind aducerile-aminte / De buruienile uitării // Stropind din cînd în cînd cu apa / Dorinţei de-a cunoaşte cîmpul / Şi scormonind, dar nu cu sapa / Ci cu-ntrebările pămîntul". La capătul acestei îndîrjiri neîntrerupte „sublima, marea victorie" se reconstituie numai din amintire, desluşind, totuşi, retrospectiv, cu dificultate „formula sacră şi savantă" care a prezidat la alchimia capabilă, odinioară, să „facă să înflorească suava plantă în legănarea-i feciorească" *(In memoriam)*. Prin aceasta pătrundem tocmai în miezul creativităţii poetice a lui Radu Stanca, cu încercarea de a distinge instrumentul, „formula", care, încorporînd tema dragostei şi a morţii în elementele structurii expresive personale, transfigurează simpla simbioză în organicitatea osmozei poetice.

Ne vom opri mai întîi asupra poeziei *Reconstituire*, reprezentativă — printre altele — pentru prima linie tematică anunţată:

„Trei păpuşi am iubit: Cora, Iuta şi Ana. / Cea dintîi avea suflet curat ca icoana, / Trupul mic, părul galben ca lămpile seara, / Semăna cu o salcie leneşă vara. // Cea de-a doua, înaltă, subţire şi brună / Mult mai mult mi-era prietenă rea decît bună, / Trupul ei era şarpe stîrnit, fără pace, / Juca teatru, visa şi spunea că nu-i place. // Cea de-a treia (o! ultima) plină de umbre, / Iubea cerul, tristeţea, culorile sumbre, / Se-mbrăca doar în negru, cu voaluri pe faţă, / Nu ştiai dacă vine sau pleacă din viaţă. // Tot ce una avea nu avea-n schimb cealaltă. / Cora: aerul tare de plantă de baltă. / Iuta: vrăjile-otrăvile. Ana: stelele. / Toate, jur în jurul meu, goale ca ielele. // Mîna uneia, mică, dansa ca o minge. / Mîna alteia, ghiară-n mănuşă de sînge. / Azvîrlită-ntre perne, pe pat, la-ntîmplare, / Mîna Anei, dormind, palpita ca o floare. // Cea dintîi era plină de duh, vorbăreaţă. / Cea de-a doua muşca, veninoasă, semeaţă. / Cea de-a treia, suavă, gingaşă, sfioasă / Tăcea (o! tăcerea ei grea, misterioasă). // Mîngîierile uneia, ca nişte ape, / Imi fugeau nebunatic pe braţe, pe pleoape. / Ale Anei zburau liniştit, pe-ndelete / Ca un fluture mare şi straniu prin plete. / Gura mică şi fără sfială a Corei / Îmi dădea sărutarea în văzu-aurorei. / Gura roşie, a Iutei, se-apropia numai seara, / Prevestind gura neagră, din noapte, amara. / Iar cînd braţele fine şi moi ale primei / Îmi prindeau gîtu-n laţ şi cînd limbile ştimei / Se roteau pe deasupra mea, bete, năuce / Braţele Anei, din umbră-apăreau, ca o cruce... // Trei surori am iubit, trei dureri, trei morminte. / Toate trei tot în alte şi alte cuvinte. / Şi deşi cu o singură inimă, rana / Impărţită-n trei răni: Cora, Iuta şi Ana".

Caracteristica stilistică a acestei poezii este organizarea topică a imaginilor într-o schemă consecvent întemeiată pe cifra trei: inima, care îşi aduce aminte, e o „rană împărţită-n trei răni", iubind „trei păpuşi, trei surori, trei dureri, trei morminte". In fiecare strofă, cu excepţia strofei a şaptea, apar cele trei iubite — „tot în alte şi alte cuvinte". Însăşi succesiunea strofică respectă, la început, această schemă: în primele trei strofe se prezintă portretele celor trei fete; urmează o strofă concluzivă, fixînd deosebirile dintre ele şi semnificînd, concomitent, ridicarea pe altă treaptă a descripţiei evocatoare; dacă exceptăm iarăşi strofa a şaptea (şi vom vedea că ea se exclude de la sine din această compoziţie în triptic, prin dezvoltarea logică a unei imagini imediat anterioare), avem iar trei elemente distincte, aduse acum, succesiv, în raza atenţiei: mîna, profilul spiritual-erotic şi sărutarea. Strofa a şaptea se exclude, deoarece o „mînă-ghiară în mănuşă de sînge" nu e aptă, evident, pentru mîngăiere. Dar cum mîngăierea însemnează, în fond, şi îmbrăţişare, strofa a şaptea se completează, ca idee poetică, cu strofa a noua, în care îmbrăţişarea Iuditei, fiindcă nu este mîngîiere, apare ca „limbile ştimei" care „se rotesc (...) bete, năuce" pe deasupra iubitului. Elementele de expoziţie ale temei sînt tot trei, de data aceasta într-o succesiune inegală ca întindere: versul prim al primei strofe — „Trei păpuşi am iubit: Cora, Iuta şi Ana"; versul prim al strofei a patra — „Tot ce una avea nu avea-n schimb cealaltă"; şi strofa ultimă în întregime. Funcţia acestor elemente expozitive este şi ea diferită: primul vers enunţă „subiectul" poeziei; al doilea, anunţă cuprinsul strofei a pa-

tra, care, cum observam mai înainte, semnifică ridicarea la alt nivel al evocării, fiind, concomitent, o rezumare metaforică a portretelor din primele trei strofe. În fine, ultima strofă adîncește sentimentul, îi acordă gravitate prin rezonanța actuală dureroasă a celor trei iubiri (trei dureri, trei morminte, trei răni) — rezonanță care unifică cele trei figuri în calitate de „surori" pe același plan al conștiinței. Față de prima calificare: „trei păpuși", avem acum, în final, o adîncire în dramă. Dar nu numai atît: calificările de detaliu se organizează și ele pe aceeași schemă întemeiată pe cifra trei. Cora are *„suflet* curat ca icoana, *trupul* mic, *părul* galben ca lămpile seara". Iuta e *„înaltă, subțire și brună... trupul* ei era șarpe stîrnit, *juca* teatru, *visa"*. Ana *„iubea cerul, tristețea, culorile* sumbre" sau e *„suavă, gingașă, sfioasă"*. Sărutarea e sugerată metaforic prin trei guri: *gura mică* și *fără sfială* a Corei", *gura roșie*, a Iutei", *„gura neagră*, din noapte, *amara"* a Anei. Personalitatea sentimentală a fiecărei iubiri se definește și ea în trei aspecte: Cora e „vorbăreață, plină de duh"; Iuta „mușcă, veninoasă, semeață"; Ana „tăcea (O! tăcerea ei grea, misterioasă)". Cele trei iubiri simbolizează, în fine, și trei elemente obsedante, elemente fundamentale ale universului poetic stancian: Iuta — patima, Ana — moartea, Cora — visul.

Printr-o asemenea compoziție studiată, menținută ferm, de la planurile de ansamblu pînă la detaliile descriptive sau chiar pînă la elementul gramatical utilizat (evocarea se realizează consecvent prin: substantiv, adjectiv, verb) — poezia *Reconstituire* nu mai comunică un fior elegiac răscolitor, ci se sublimează într-o pagină de arheologie sentimentală, impresionantă, în primul rînd, prin relieful ei expresiv, deci, prin decorativul imagistic. Ingeniozitatea acestui tip de tehnică poetică estompează, în fond, suferința — ridicînd evenimentul evocat în sfera aspirației estetice, printr-un veritabil proces de catharsis orfic.

Al doilea exemplu care ne servește ca argument este *Regele visător*, de data aceasta o poezie în care linia tematică a morții se prelungește pînă la înfățișarea descompunerii universale:

„E ceva putred, grav în Danemarca! / Mor oamenii cu miile pe uliți, / Și obosiți, soldații dorm pe suliți, / Cînd de pe stema porții zboară țarca. // Din racle ies stigoi ca să vestească / Și umblă printre vii, ca printre semeni. / Fecioarele au toate-n pîntec gemeni, / Dar toate vor muri fără să nască. // Orbi, cavaleri stăruie la masă / Și hotărăsc, dar lămpile sînt stinse, / Căci în oraș, flămînde și învinse / Oștile-atîtor visuri vin acasă. // Din cer nici un zvon de mîntuire / Prin rîuri nici un strop nu mai răzbate / Iar brazdele sînt arse și crăpate / Ca niște buze fără ispășire. // În schimb, corbii foșnesc prin piața largă / Și nu-s deloc a bună, precum nu e / Nici cucuvaia de pe cetățuie / Nici stelele cu coadă care-aleargă // De nopți întregi pe sus și poartă știrea / De nesfîrșite ori tulburătoare / Că în adînc stau duhuri sublunare / Ce vor să cotropească omenirea. // Fîntînile din curți și de prin piețe / Sînt pline de otravă, iar din ape / Cînd vine cîte-o gură să s-adape / Ies șerpi cu limbi verzui și lunguiețe. // Lingoarea curge umedă prin ganguri / Și noaptea, uneori, cînd vîntul bate, / Cadavrele, cu mîinile la spate, / Se leagănă demult uitate-n streanguri. // Blazoanele-au căzut de pe drapele / Și-n grajduri caii-s morți, încît nu-i nime / Să ducă vestea țărilor vecine / De molima ce crește către ele. // Și ne-ncetat prin burg străbate-un hohot / Cînd pe sub turnuri lungi, ca niște salbe, / Cu fețele-nvelite-n giulgiuri albe / Leproșii merg sunînd încet din clopot. // Liliecii prinși pe ziduri și pe lemne / Se scarpină sub aripi plini de rîie, / Și-n fiecare noapte o momîie / Spun unii, prin cetate face semne. // Iar cînd de sub mormanele de oase / Răsare luna palidă, buimacă, / Ies fluturi străvezii cu cap de vacă / Și zboară nebunatici peste case. // Ies șobolani cu limbile de zgură / Și-aleargă, plini de pofte, pe stradele, / Prind leneși curtezanele fidele / Și le ucid mușcîndu-le de gură... / — / Și-n timp ce moartea umblă-n Danemarca / Nestingherită, plină de oroare / Învăluit în straie orbitoare / Eu, Regele, mă plimb visînd cu barca...".

Să observăm mai întîi aluzia livrească cu care se deschide și se închide simetric poezia. Acest „E ceva putred, grav în Danemarca" poate să fie un motiv care ne trimite la piesa lui Shakespeare — și în cazul acesta strofa finală luminează retrospectiv poezia, făcînd din ea o halucinație hamletiană dusă pînă la ultima ei consecință. Dacă, însă, considerăm că versul citat e utilizat doar ca o formulă metaforică cu sens foarte general, atunci tot strofa finală cade ca o poantă ironică, transformînd întreaga poezie într-un simplu joc al imaginației care se complace în construirea unor imagini terifice, fără gra-

vitate intrinsecă. Poezia se așează, astfel, între oglinzi paralele, care-i salvează, prin reflexele lor duble, inefabilul vibrației lirice. În același timp, *Regele visător* prezintă un cert ecou baudelairian; i se poate descifra o corespondență precisă într-una din poeziile intitulate *Spleen*, în care lumea e văzută ca o „umedă închisoare", speranța e un „biet liliac" care lovește cu capul „tavanele surpate", păianjenii adunați în „hoarde ticăloase" țes „rețele fumurii" prin creier, clopotele „urlă ca niște duhuri fără stăpîn și țară", iar prin suflet „trec mereu lungi convoaie mortuare" etc. (trad. de Al. Philippide). De la aceeași viziune medieval-terifică se reclamă și o poezie a lui Verlaine, *Efect de noapte* (trad. de G. Georgescu), din care se pot cita, de asemenea, elemente analoage cu cele din *Regele visător*. Dar dincolo de aceste ipotetice modele, poezia lui Radu Stanca are o altă semnificație stilistică evidentă prin organizarea diferită a compoziției. Ceea ce la Baudelaire însemnează devastare interioară, plictis atroce ca efect moral — devine în *Regele visător*, mai aproape de poezia semnalată a lui Verlaine, tablou de sugestii plutonice, în gustul unui Brueghel sau Hieronymus Bosch. Asociația pe care o facem nu este întîmplătoare. Așa cum în picturile acestora se relevează un manierism primitiv, naiv, — reluat de Marc Chagall în viziunile sale oniric-suprarealiste — și la Radu Stanca discursivitatea voită a descripției, apoi însăși descripția, cu caracterul ei de inventariere nediferențiată a unor elemente aparținînd atît planului real, cît și celui supranatural, se încadrează unei tehnici stilistice cu corespondențe vizibile în tehnica desenului și culorilor din operele pictorilor citați. Sau, spre a-l aduce mai aproape de planul autohton, atmosfera de iad, pe care o degajă poezia, trimite la tratarea compozițională din frescele mănăstirești din nordul Moldovei.

Asupra țării apasă un blestem, dezvoltat în imaginile poeziei în toate efectele lui, unele cu iz de magie folclorică: strigoii umblă printre vii ca printre semeni, stelele cu coadă prevestesc cotropirea omenirii de către duhurile „sublunare", peste case zboară fluturi monstruoși cu capete de vacă. Chiar acest blestem presupus, care face ravagii prin cetate, este tot un element de fantastic folcloric, care îl atinge, indirect, și pe rege, fiindcă nepăsarea acestuia poate fi interpretată tot ca un efect al blestemului, îndreptat mai întîi asupra celui care ar putea găsi soluția dezastrului. Din tehnica „naivă" a stilului fac parte, apoi, intervențiile prin care descrierea devine discursivă: „corbii foșnesc prin piața largă *și nu-i deloc a bună*", cometele „poartă știrea *de nesfîrșite ori tulburătoare*", caii-s morți, *încît nu-i nime să ducă veste țărilor vecine*"; „în fiecare noapte o momîie, *spun unii*, prin cetate face semne". Tabloul în sine utilizează consecvent tehnica descripției plane, expozitive: „mor oamenii cu miile pe uliți, și obosiți, soldații dorm pe suliți", „cavalerii stăruie la masă" cu „lămpile stinse", „corbii foșnesc prin piața largă", „fîntînile din curți și de prin piețe sînt pline de otravă", „leproșii merg sunînd din clopot pe sub turnuri lungi", „liliecii sînt „prinși pe ziduri și pe lemne" etc., — ceea ce delimitează spațiul și luminează succesiv porțiunile compoziției. În fine, o comparație cum este: „Iar brazdele sînt arse și crăpate / Ca niște buze fără ispășire", minimalizează primul termen tot în gustul picturii primitive, în care proporția obiectelor se stabilește în funcție de intenția sugestivă pe care „naivitatea" desenului o presupune. Plasticitatea naiv elementară a compoziției acordă *Regelui visător* un contur stilistic propriu, estompînd, iarăși, prin tehnica utilizată, senzația de oroare și dezgust pe care o asemenea înfățișare a morții și distrugerii ar comunica-o dintr-o altă perspectivă poetică.

În sfîrșit, a treia poezie pe care o supunem analizei este *Corydon:*

„Sînt cel mai frumos din orașul acesta / Pe străzile pline cînd ies n-am pereche, / Atît de grațios port inelu-n ureche / Și-atît de-nflorite cravata și vesta. / Sînt cel mai frumos din orașul acesta. // Născut din incestul luminii cu-amurgul / Privirile mele desmiardă genunea / De mine vorbește-n oraș toată lumea / De mine se teme în taină tot burgul. / Sînt prințul penumbrelor, eu sînt amurgul... // Nu-i chip să mă scap de priviri pătimașe / Prin părul meu vînăt, subțiri, trec ca ața. / Și toți mă întreabă: sînt moartea, sînt viața? / De ce-am ciorapi verzi, pentru ce fes de pașe? / Și nu-i chip să scap nici pe străzi mărginașe... // Panglici, cordelușe, nimicuri m-acopăr, / Cînd calc, parcă trec pe pămînt de pe-un soclu. / Un ochi (pe cel roz) îl ascund sub monoclu. / Și-ntregul picior cînd pășesc îl descopăr, / Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr... // Cellalt ochi (cel galben) îl las să se-amuze / Privind cum se țin toți ca scaiul de mine. / Ha! Ha! Dac-ați ști cît vă șade de bine / Sărind, țopăind

după negrele-mi buze. / Cellalt ochi se-amuză şi-l las să se-amuze. // C-un tainic creion îmi sporesc frumuseţea, / Fac baie în cidru de trei ori pe noapte, / Şi-n loc de scuipat am ceva ca de lapte, / Pantofi cu baretă mi-ajută sveltеţea / Şi-un drog scos din sînge de scroafă nobleţea. // Toţi dinţii din gură pudraţi mi-s cu aur, / Mijlocul mi-e supt în corset sub cămaşe / Fumez numai pipe de opiu uriaşe, / Pe braţul meu tatuat-am un taur / Şi fruntea mi-e-ncinsă cu frunză de laur. // Prin lungile, tainice, unghii vopsite / Umbrela cu cap de pisică rînjeşte, / Şi nu ştiu de ce, cînd plimbarea-mi prieşte, / Cînd sînt mulţumit c-am stîrnit noi ispite, / Din mine ies limbi şi năpîrci otrăvite. // Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase, / Şi iarăşi natura atotştiutoare / Ea însăşi nu ştie ce sînt: om sau floare? / sau numai un turn rătăcit printre case / Un turn de pe care cad pietre preţioase. // Sînt cel mai frumos din oraşul acesta. / Pe străzile pline cînd ies n-am pereche / Atît de graţios port inelu-n ureche / Şi-atît de-nflorite cravata şi vesta. / Sînt cel mai frumos din oraşul acesta".

Peste acest portret, cu corespondenţe secundare în *De-aş fi rege*, *Trubadurul mincinos* şi, mai cu seamă, *Întîia odă a lui Lactanţiu pentru iubita sa*, pluteşte evident, un aer gidian echivoc, dar nu mai puţin tulburător. Este nivelul superior al aspiraţiei estetice din poezia lui Radu Stanca, acolo unde ea ancorează, logic, în estetism. Fundamental, intenţia stilistică ne este anunţată şi confirmată aici prin strofa care deschide şi închide poezia. „Cel mai frumos din oraşul acesta" e descris, apoi, prin aglomerarea unor detalii fizice şi de atitudine, tinzînd, toate, să sugereze straniul şi excepţionalul figurii. Figură stranie şi excepţională intenţionată, construită anume spre a epata şi, în acelaşi timp, spre a comunica fiorii unei temeri imprecise, prin care e bravată nu numai mulţimea citadină, ci însăşi „natura atotştiutoare". Stilistic, avem de-a face mai întîi cu o studiată asociaţie de culori: părul *vînăt*, ciorapii *verzi*, un ochi *roz* şi altul *galben*, buzele *negre*, dinţii pudraţi cu *aur*, unghiile *vopsite* — sau de lumini: „născut din *incestul luminii cu-amurgul*... sînt prinţul *penumbrelor*"; apoi, cu un întreg arsenal de costumaţie, cosmetică şi chiar fiziologie estetizantă: mijlocul strîns în corset, pantofi cu baretă, vestă şi cravată „înflorite", inel în ureche, umbrelă cu cap de pisică, fes de paşă, cordeluţe, panglici, creion „tainic" care sporeşte frumuseţea, baia de cidru repetată de trei ori pe noapte, tatuaj, salivă ca de lapte, drog scos din sînge de scroafă. Toate aceste detalii cresc spre versul cel mai echivoc-ironic al poeziei: „Şi-ntregul picior cînd îl descopăr / Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr...". Poetul conchide voit într-un semn de întrebare, prin care Corydon este proiectat la limitele transcendente dintre cele trei regnuri: „Din mine ies limbi şi năpîrci otrăvite // Din mine cresc crengi, ca pe pomi, mătăsoase / Şi însăşi natura atotştiutoare / Ea însăşi nu ştie ce sînt: om sau floare? / Sau numai un turn rătăcit printre case / Un turn de pe care cad pietre preţioase". Preambulul acestei „întrebări fără răspuns" îl aflăm, şi mai grav, în versurile: „Şi toţi se întreabă: sînt moartea, sînt viaţa? / De ce-am ciorapi verzi..." — în care alăturarea imaginilor investeşte întreaga poezie cu un caracter de ironie intelectuală supremă, susţinută, aşa cum am arătat, din combinaţii de elemente aparţinînd esteticului pur, decorativului gratuit, dar nu mai puţin de un frapant relief expresiv. Personajul se oferă şi respinge implicit, frumuseţea jonglînd periculos pe muchia de cuţit a abjecţiei vicioase, încît repetarea primei strofe în final nu respectă numai o simetrie formală, ci reprezintă triumful bizareriei, ca element constituitiv al estetismului. Şi, în acelaşi timp, triumful aspiraţiei estetice, al unei atitudini care, deşi nu devine o coordonată principală (într-un eseu intitulat *Resurecţia baladei*, poetul pleda, chiar în epoca în care scria *Corydon*, pentru reabilitarea substanţei axiologice complexe a poeziei — 2) — se constituie, totuşi, într-o modalitate distinctă de care nu se poate face abstracţie în caracterizarea globală a liricii lui Radu Stanca.

Dincolo de aceste poezii, pe care le-am analizat în amănunt, se pot cita numeroase imagini aparţinînd altor texte, din care reiese, sporind argumentaţia, că, poezia lui Radu Stanca, dragostea şi moartea, în fine, straniul se convertesc în valori decorative, altfel spus, în valori artistice subsumate „jocului adînc, prolix" al fanteziei formale. Dragostea proclamată, mai întîi, ca un simbol esenţial al existenţei *(Argonautică)*, atitudinea hieratică şi misterios-prevestitoare adoptată de iubită *(Doti)*, degradarea iubirii, apoi, prin uzare *(Aură tragică)* sau prin sperjur *(Despărţire)*; moartea văzută ca un festin straniu, ca o serbare *(Invitaţie la o artistă, Symposion)* sau ca o musafiră severă *(Vizita)*, iar, în mod obiectivat, ca un implacabil destin colectiv *(Expediţie)*; straniul cultivat în gust terifiant *(Liliacul, Seară medievală)* — conduc, pe

de o parte, la purificarea lirismului intrinsec, pe de altă parte, la exprimarea lui într-o profunzime de imagini somptuase, licărind de scumpeturi filigranate. Transferul în registrul decorativ, calmează, aparent, zbuciumul interior, preluînd integral sarcina poetică. Este „formula sacră și savantă", aspirația estetică ce copleșește și estompează pedala gravă a sursei de inspirație, învinge non-sensul, transfigurează suferința, transformă inacceptabilul în acceptabil. Evadarea în „cerul infinit" al artei echivalează cu încorporarea emoției, sentimentului, ideii, în materialul concret al stilului. Dar nu fără un control sever, nu fără o permanentă ancorare a inflorescenței verbale în substanța lirică ideatică. Ne-o precizează în *Arhimede și soldatul:* Să nu te-atingi de cercurile mele / Ostaș viclean (...) În rotunjimea lor nu e greșeală. / Și chiar dacă le vezi întinse-n zgură / Esența lor e tot idee pură". Ca să expliciteze, concomitent, vastul sistem de relații în care se manifestă fenomenul „ideea pură", reprezentată aici geometric prin forma perfectă a cercului: „In rotunjimea lor stă actul sacru / Care-mplinește sînul, mingea, vasul (...) Dacă arunci o piatră-n lac se iscă / Le vezi stîrnind un salt de odaliscă / În fumuri moi se leagănă agale / Pe scoici și melci desfășură spirale. // Cerescul cerb le poartă sus în coarne / Sînt ochiul lui atent cînd el adoarme. / *În forma lor tot cosmosul încape...*" (subl. ns.). Încît aspirația estetică devine la Radu Stanca nu numai o tendință compensatoare, dar, implicit, revelatoare a formei, față de conținutul liric.

Să mai spunem că această aspirație estetică este susținută prin împrejurarea specială că poetul a fost, în același timp, un mare om de teatru. Un artist, așadar, conștient de mirajul artei scenice și de convențiile specifice prin care acesta se realizează. Cel care a proclamat, întîiul, necesitatea de a infuza actului scenic vibrație poetică prin realizarea *metaforei regizorale*[3], transferă, invers, în poezie, uneltele regizorului: simbolica mișcării și compoziției scenice (în *Reconstituire),* implantarea și luminarea decorului, în vederea obținerii unei maxime funcționalități plastice în organicitatea spectacolului (în *Regele visător),* construirea personajului cu rost dramatic pregnant, folosind adecvat grima, costumul și ținuta scenică (în *Corydon*) — în fine, veritabile „puneri în scenă" (în *Liliacul, Seară medievală, Invitație la o artistă, Symposion).* În modul acesta, ceea ce am numit decorativism și chiar estetism pur în poeziile analizate primește o funcție superioară: aceea a spectaculosului, ca element definitiv al artei dramatice. Fiindcă, tot în eseul citat, poetul observa: „Dacă așadar, imixtiunea valorilor în domeniul stăpînit de valoarea frumosului nu este interzisă, cu atît mai puțin va putea fi interzisă comunicarea între valorile artistice propriu-zise. (...). Esența lirismului nu are decît de cîștigat prin capacitatea și reducerea altor valori artistice la sublinierea ei. Iar înnoirea poeziei poate dobîndi, în felul acesta, *o instrumentație artistică atît de vastă, încît uneltele poeziei ce ar tinde spre capodoperă ar putea figura cu ușurință în atelier*". (p. 58 — subl. ns.). Aspirația estetică în poezia lui Radu Stanca este, evident, climatul și produsul unei munci de „atelier" în care „instrumentația artistică" se reclamă copios de la „uneltele" poetului și regizorului deopotrivă. Stilizarea rafinată și densă a tuturor elementelor imagistic-concrete indică ținuta tehnică ce califică în chipul cel mai exact această poezie. Iar subteran, tragicul și comicul alimentează necontenit o suprafață de expresie menținută astfel, lucid, în registrul de multiple semnificații al paradoxului liric. Și ea este, desigur, tocmai aspectul care sintetizează preocupările multilaterale ale artistului, constituindu-se într-o formulă definitorie a personalității sale creatoare.

---

1 **Versuri,** E.P.L., 1966, 182 p.

2 **În Revista Cercului Literar,** 1945, nr. 5, p. 57—61.

3 **Metafora în arta regiei,** Tribuna, 1957, nr. 8, p. 2 și 11.

VOLBURĂ POIANĂ NĂSTURAŞ

DECEBAL

Am vîrsta apelor şi-a brazdei mele,
Sînt vad pe unde curge mîngîierea,
Sînt foc nestins ce mistuie durerea,
Neadormit sub soare şi sub stele.

Cînd duşmanii îşi varsă peste mine
Potopul lor de urlet şi vîltoare
Ca munţii cresc din neguri şi pierzare,
Renasc din vîlvătaie şi ruine.

Curg apele din munte înspre mare
Trec veacurile unul după altul,
Hotărnicit mă aflu sub înaltul
Albastru cer, pe-aceleaşi vechi ogoare.

Mă-ncinge Dunărea cu brîu de apă,
Cununa de voevod e-n Maramureş,
Iar praznicul de doine e pe Mureş,
Scot fulgere din scăpărări de sapă.

De-am fost pe valul vremii urgisit
La margini de prăpastie adîncă,
M-am înfrăţit cu luptătorii încă
Viteaz călcînd pe moarte am trăit.

DAMIAN URECHE

ADUNĂ

Scade, adună, scade, adună,
Partea văzută a soarelui
Partea nevăzută din lună
Mările să rămînă adînci,
Acele nisipuri magnifice scade-le,
Plînsul să-l scazi,
Şi adună naiadele,
Scade apa din doi
Şi zăpada din nouă,
Facerea lumii pe viscol şi rouă.
Înmulţeşte privirile îndreptate spre tine
Uitînd de tabla-nmulţirii,
Îngroapă-te-n cifre
Pînă deasupra iubirii,
Mă ţii lîngă tine,
Eu sînt lîngă tine şi nu-s.

Plecările mele le-nsemni
Cu minus și plus,
Șase zile te văd și o zi la-ntîmplare
Mă scazi și m-aduni infinit
Pînă-n seara cea mare!

NUMELE MIC

Iată numele mic, fă cu dînsul ce vrei,
L-ai pus să te-aștepte pe oceane de zei,
Lustruindu-ți stelar mincinoasele ghete,
Și tu erai plecată cu altul,
Și pe alte planete.
Iată numele mic, tulburare de stea,
L-ai pus să-ți facă piața
Și să-ți ghicească-n cafea.
Recunosc — cu durere ți-o zic —
că din toate comorile lumii
Nu ți-am dat decît numele mic.
Numele mic, atît de mic
Încît îl negau și buburuzele.
Ție nu ți-am cerut
Decît să-l încălzești cu buzele.
Pentru cîteva șoapte
Ardea credincios lîngă tine în noapte,
Tu l-ai admis zîmbind festiv,
Ciudată admitere...
Numele mic uită de sine,
Pînă rămînea fără litere.
Celălalt nume al meu a crescut
Fără litere, și fără-nceput.
Privind cum te-mparți îmbătrînind furtunos.
Și numai numele mic
Pe care l-ai aruncat ca pe-o viespe,
Ți-ar fi fost de folos!

LACRIMA CRISTI

Cu cerul care pierde
Mă voi acoperi;
Iert iarba pentru verde,
Și lumea pentru gri.

Sub tălpi pămîntul scade
Pîndit de somn abrupt.
Ieri am băut balade,
Azi, setea mi s-a rupt.

De cînd zvîrli țărîna
Din piatră vinul rar,
Sorbim nădejdi cu mîna
Și vremea din pahar.

Halucinantă piere
Dansînd prin struguri beți
O lacrimă de miere
Din geana unei vieți.

Răufăcători de rime
Sau binefăcători,
Din nimeni către nimeni
Ne-ntoarcem uneori.

Cît lunecăm din patimi,
Cît rîde frigul, zic,
Ciocnim cu două lacrimi
Și bem pentru nimic.

ANDREI A. LILLIN

VALUL NEÎNTRERUPT

Nu putem vorbi despre o literatură scrisă pentru oamenii în mijlocul cărora trăiesc scriitorii, şi pe înţelesul oamenilor şi, totodată, despre diversitatea de stiluri, fără a ridica prin aceasta încă o dată problema cuvîntului în sensul triplei sale determinări prin colectivitate, individualitate şi comunicare — pragmatică şi artistică — tustrele afectate de o experienţă intensă de prin milenii în înseşi rădăcinile fiinţei umane. Practic vorbind, nedumerirea şi adevărul, servitutea şi libertatea, entuziasmul şi pierderile, tragicul şi înseninarea, gîndirea şi cîntecul deopotrivă îşi găsesc de totdeauna, în ordinea condiţiilor istorice de creaţie, expresia modelată din zona intimă şi centrală dintre cei trei factori, uniţi ca într-o geometrie ineluctabilă a existenţei de voinţa nestrămutată a firii umane spre progres. Şi dacă răcnetul înfiorător al barbarului pare plăsmuit din aceeaşi materie verbală ca haina de o transparenţă imaterială şi universală a cutărui imn marian medieval (spre a exemplifica mai ales din trecut), trecerile de limită ale diferenţierii omului, rezultînd dintr-un plus sau minus de cultură, vitalitate, însufleţire, furie etc., nu se constituie în norme ale iremediabilului ci ele marchează de fiecare dată stări dramatice, rostuite după un alt canon formal şi categorial al unei alte mentalităţi istoric justificabile.

Încercînd să definească într-un schimb de scrisori din timpul celui de-al doilea război mondial problema cuvîntului — act temerar — Ernesto Grassi şi Walter F. Otto s-au referit în primul rînd la Francesco Petrarca, Filippo Villani şi Dante Alighieri, *în* care şi *prin* care ecuaţia conştientă între individ, colectivitate şi limbă s-a lămurit pentru întîiaşi dată în istorie spiritul uman şi în ordine teoretică. Astfel, pentru Dante, termenul dinamic al ecuaţiei devine în mod firesc limba poporului — *il volgare*. Şi chiar dacă aci şi acum nu vom repeta pasajul vestit din *Covivio* I,10, în care — cu verva-i meridională — îşi exprima omagiul faţă de dialectul toscan, personificîndu-l şi numindu-şi-l „prieten", nu vom uita, totuşi, că în continuarea elocuţiunii sale, marele florentin şi arată totodată îngrijorarea faţă de aceia care abuzează de puterea cuvîntului, profanînd limba. Asemănător, după secole, Eminescu reia tema, crezînd şi el în misiunea catalizatoare de conştiinţe a poetului. Dar elogiind „această manoperă minunată de a ridica publicul la sine şi de a fi înţeles în toate de el", poetul român, martor al unei situaţii din cele mai deconcertante în spiritualitatea europeană, nu se simte scutit nici el să adauge întristat, că prea puţini se pricep să corespundă acestei vocaţii. Şi istoria literară îi confirmă sentinţa. Astfel, începînd din a doua jumătate a secolului trecut, poezia devine tot mai mult un produs al efortului conştient, depus în goana după originalitate şi succes. Concomitent scad receptivitatea universală, capacitatea de orientare şi vitalitatea poeziei, în locul lor trecînd sau ermetismul fără putere adevărată de iradiere, sau experienţa mereu înnoită şi variată a diferitelor cenacle, şcoli şi curente. În condiţiile acestea pînă şi minţile cele mai lucide se umplu de deznădejde, iar Paul Valéry, ahtiat de un sentiment de împlinire naivă, se căieşte: „Este o mare nenorocire să te naşti printre capodopere şi astfel să fii obligat aproape pînă la disperare a face altceva". Bineînţeles, de la postularea consecventă a acestui „altceva" ca factor directiv pentru actul de creaţie, deci a negativităţii structurale conştiente faţă de valorile tradiţionale, pînă la dezagregarea şi pulverizarea totală a mijloacelor de expresie nu mai este decît un pas, iar în locul funcţiei sociale a poetului trece vedetismul care, în fond, înseamnă doar incapacitatea artistului de a uita răsfăţul îndemînării sale de a plăsmui cu orice preţ. Or, în faţa rezultatelor acestui vedetism, oricîtă strălucire plină de seducţii şi bucurii trecătoare

le-ar învălui, gîndirea devine nulă, iar compătimirea inutilă. In cel mai bun caz, ele amuză asemenea *gadget*-ului filmistic, utilitatea căruia este şi rămîne exclusiv spectaculară, producînd doar cînd e mînuit cu candoare o impresie de şiretenie cu haz.

Firește, deruta aceasta nu a putut fi prevăzută în întregime nici de Dante şi nici de Eminescu. Promovată exclusiv pe linia marilor cuceriri tehnice ale ultimelor decenii, ea a atras totuşi şi la început luarea aminte a unor creatori din cei mai pătrunşi de spiritul răspunderii faţă de viitorul artei. Se pot cita exemple de mare răsunet, printre care un Ştefan George, T. S. Eliot sau pomenitul schimb de scrisori între E. Grassi şi W. F. Otto. Iar dacă în cercul lui Ştefan George, din care a făcut parte şi N. v. Hellingrath, autorul primei ediţii critice a poeziilor lui Hölderlin, în urma îngrijorării faţă de fenomenele de dezagregare a limbii poetice germane s-a trezit pentru întîiaşi dată un interes creator pentru funcţia polivalentă a cuvîntului în poezie, prin T. S. Eliot, atent aplecat asupra operei lui Vergiliu, Dante şi Shakespeare, problema cuvîntului îşi relevă în perspectiva ultimelor adevăruri legătura indisolubilă cu însăşi problema existenţei. Se cimentează în felul acesta teoretic prin numeroase experienţe creatoare raportul între viaţa individuală, colectivitate şi problema limbii care, pentru E. Grassi s-a lămurit încă de baza definiţiei antice a omului ca „zoon logon echon", iar dacă pasajele invocate de filozoful italian din opera lui Leonardo Bruni i-au permis mai ales clarificarea raportului genetic între conştiinţa individuală şi lumea obiectivă, subiectivităţii trăirilor revenindu-i de fiecare dată rolul de a media între ceea ce este individual şi, prin urmare, relativ, şi ceea ce printr-o interpretare aprofundată dovedeşte a avea o valabilitate generală, sondînd opera marilor poeţi în intimitatea structurilor lor metaforice, se scot la iveală acele direcţii trainice ale valorilor expresivităţii care, în clipe de mare inspiraţie, înalţă cuvîntul în viziuni ale triumfului plenar. Astfel, în mod cu totul neparadoxal, un aparent dezintegrat din viaţă ca Hölderlin, neglijat în secolul XIX de istoria literară, este acum sărbătorit ca „înnoitor al limbii" *(Verjünger der Sprache)* şi prin ea ca „înnoitor al sufletului" *(Verjünger der Seele)*, fără ca prin aceasta relaţia dintre condiţia esenţială a omului şi condiţia esenţială a limbii să fie cît de cît ştirbită sau violentată. Şi nu întîmplător Eugen Ionescu care acum cîţiva ani cînd a dăruit apusului teatrul absurdului a pledat pentru înrădăcinarea creaţiei literare în iraţional, îşi totalizează experienţa de scriitor într-un pasaj din *Journal en miettes*, spunînd răspicat şi clar: „În realitate criza limbajului nu există (...) Socialmente totul este comunicabil (...) doar preţioşii vroiau în mod deliberat să creeze un limbaj de neînţeles ca să se distingă de alţii". Apoi adaugă: „Astăzi, de asemenea, separaţia e voită" (p. 125). Vedem deci cum din antichitate pînă în zilele noastre problema cuvîntului, în sensul triplei sale determinări prin colectivitate, individualitate şi comunicare — pragmatică şi artistică — răzbate mereu în actualitate ca un val neîntrerupt al spiritualităţii omului, solicitîndu-i cu pasiunea pentru fericirea omenirii, receptivitatea de a îmbrăţişa viaţa cu elan, dinamismul creator şi fidelitatea faţă de valorile consacrate ale culturii înaintaşilor.

În cultura noastră naţională valul acesta este atestat de numeroase piscuri. De la maestrul anonim al figurinelor de lut ars de la Cucuteni şi Fedeleşeni sau al vasului antropomorfic de la Vidra la Paciurea şi Brâncuşi de la dacii „paratissimi ad mortem" ai lui Pomponius Mela la baciul anonim vrîncean, cîntăreţ al Mioriţei, la Haşdeu, Eminescu, Coşbuc şi Blaga, deopotrivă de cutremuraţi în verbul lor incandescent de misterul eternei treceri, şi de la primii colindători din paleolitic în piele de cerb la lucid durerosul Oedip enescian, prea plinul trepidant al vieţii îa proporţii în conştiinţă, se fixează în suflet şi se întruchipează în verb, iar receptivitatea celor mulţi chemaţi să iubească fără rezervă, fără nici un compromis şi fără nici o reticienţă, devine tot mai mare şi mai ascuţită. Iar dacă în cele ce urmează ne vom opri mai ales la trei momente din istoria spiritualităţii româneşti, marcate de opera a trei fii mari ai neamului: Nicolaus Olahus, B. P. Haşdeu şi M. Eminescu, aceasta se datorează nu unei alegeri arbitrare ci exclusiv reactualizării lor, sub un anumit aspect, prin apariţia unor studii, texte antologice etc., care — consecinţă inevitabilă a funcţiunii social-culturale ce-i revine criticii — se cer viu comentate în sensul problematologiei abordate în aceste pagini.

Consacrîndu-i un studiu bine documentat, doar pe alocuri prea îngrămădit, urmat de pagini selecţionate din opera sa, printre care traducerea poemelor şi a corespondenţei cu Erasmus din Rotterdam, valoroasă şi interesantă, I.

S. Firu și Corneliu Albu au reușit să umple un gol în bibliografia noastră care, de la epuizarea mult mai modestei monografii din 1939 a regretatului Șt. Bezdechi a fost dureros resimțit de marele public. Surprind totuși neplăcut în studiul actual unele naivități ca, de pildă, textul de pe planșa intercalată după pagina 18, intitulat *Elemente constitutive ale blazonului atribuit lui Nicolaus Olahus*. Nu-l vom reproduce aci. Vom remarca doar că autorului lui nu i-ar fi stricat o cît de mică inițiere în alfabetul heraldicei care i-ar fi permis să nu greșească de mai multe ori în interpretarea tocmai a acestor „elemente". Căci de fapt, ce prezintă blazonul reprodus deasupra textului de pe planșă? Un scut german sverticat în cruciș, peste care este trecută o fîșie verde cu chipul monocerului săltînd spre dreapta. Monocerul este un element heraldic comun și constant valah; svertul superior și svertul inferior sînt de aur și poartă două crengi încrucișate de laur; celelalte două sverturi sînt de argint, purtînd cîte un trandafir roșu înflorit. Trecînd peste marginea superioară „en cartouche" a scutului, se zărește chipul celui răstignit. Scutul este ținut în labe de doi lei încoronați și cu limbă scoasă. Se remarcă absența capelinei; în schimb, infula episcopală atîrnă în dreapta și stînga peste brațele crucii, care la rîndul ei este încoronată de o mitră pontificală și nu de o tiară (= coroană papală), cum se spune eronat în comentarul de pe planșă. Din descrierea noastră însă rezultă, după legile heraldicei, că blazonul descris este compus dintr-un blazon individual (scutul de metal prețios, sverticat în cruciș și împodobit cu simboluri literare) și unul familiar (banda verde cu monocerul heraldic valah). Absența capelinei arată că nu este blazonul unui demnitar din rîndurile feudalității laice; leii susținători de scut, în mîndria lor, și însignele episcopale îl arată în schimb ca pe un apărător al cauzei creștine, cu care imperiul roman de națiune germană, cancelaria căreia i-a înregistrat blazonul, se putea mîndri. Și de fapt, ea s-a mîndrit de prezența lui Nicolaus Olahus printre oamenii de curte ai familiei imperiale, recunoscîndu-i chiar „nobleța valahă".

Recunoașterea „nobleței valahe" a lui Nicolaus Olahus de către casa de Habsburg este un amănunt istoric care se cere multilateral valorificat. În sensul acesta, creația sa literară nu trebuie văzută nici ea numai și numai în contextul ei european, umanist, determinat de prietenia sa cu Erasmus din Rotterdam, ci și în prelungirea unei componente sud-est europene care a adus roade cam în același timp și în Principatul dunărean al voevozilor din neamul Basarab și în Marele Voevodat al Transilvaniei. Să amintim aci că încă în 1945, noi am pledat într-un articol, intitulat *Doi contemporani: N. Machiavelli și Neagoe Basarab*, publicat în *Românul*, anul II, nr. 91, din 10 februarie, împotriva rigidității conceptului culturii slavo-bizantine care, după autori mai vechi, a fost dominantă în sud-estul european. Cercetări mai noi au dovedit justețea punctului nostru de vedere. Astfel, Neagoe Basarab, socotit pînă mai acum drept reprezentant al culturii bizantine, ni se relevă pe baza noilor investigații critice ca un spirit original care, pornind de la o sinteză între civilizația Bizanțului și spiritul Renașterii, promovează în *Învățăturile pentru fiul său Teodosie Voevoda* o viziune originală românească asupra lumii, etică, politică și juridică. Nicolaus Olahus, după propria-i mărturie din elegia *La moartea fratelui meu*, s-a simțit în tot timpul vieții român: „Țara de peste Carpați a strămunilor, dintr-o vestită / Viță, viața-mi dădu: fost-am doar oaspe aici", subliniază el reclamînd prin aceasta raportarea sa și la cultura din voivodatele române. În orice caz, fără origina sa nobilă și fără tradițiile culturale ale oligarhilor din voivodatele valahe el n-ar fi izbutit să-și însușească cultura individuală și, fără ea, n-ar fi izbutit nici să se înalțe în funcții și demnități care i-au asigurat afirmația, nici să se integreze culturii pe plan european.

Rămîne problema încadrării sale în umanismul rinascentist, prin care, în genere, se săvîrșește minunea că omul epocii feudale, care se află total supus imperiului și bisericii, se emancipează treptat, treptat de sub tutela dogmelor și, izbutind să frîneze neliniștea universală care în tot timpul evului mediu a împins conștiințele spre frenezie mistică, obedință și resemnare, devine stăpîn pe plan spiritual pe destinul său, modelat de el după legile rațiunii atotbiruitoare. În sensul acesta, modul nostru de a percepe viața este încă în multe privințe tributar perspectivei stabilite de geniile mari ale umanismului rinascentist: Lorenzo Valla, Thomas Morus, Erasmus din Rotterdam etc. Descoperind omul din om, determinîndu-i multilateral condiționalitatea și militînd cu ardoare pentru realizarea lui împotriva a tot ce-i putea împiedica promovarea și triumful, ei au determinat atmosfera intelectuală și emoțională, în care moralitatea își exercită

logica, o logică imanentă şi procesuală de tip nou, fundamental diferită de detaşarea cu care grecul antic sau hindusul modern au rezolvat şi rezolvă încă problematica omului, relativizîndu-l şi opunîndu-l unui absolut transcendental.

Ca lexic şi stil, ce e drept, Nicolaus Olahus face parte din acea tagmă de poeţi eruditi ai umanismului rinascentist care se inspiră îndeosebi din tradiţia elegiilor lui Ovid. Amator de rafinamente stilistice, poezia sa nu este cutremurată de febra unei inspiraţii profunde şi autentice ; ea nu cade însă nici în pastişă, nefiind lipsită în ultimă analiză de un conţinut real trăit. În privinţa aceasta, Nicolaus Olahus nu prezintă însă un caz izolat. Poezia umanismului rinascentist marchează în evoluţia sentimentului poetic, un moment de criză, datorat — poate — prevalenţei acordate problemelor moralei, adîncite, cîntate şi glosate în vers şi proză sub forma unor infinite reflecţii teoretice şi constatări psihologice. În multe cazuri, poezia aceasta suplineşte corespondenţa literară în proză, folosirea versului fiind legată de un caracter omagial, genul *epistolei în versuri* devenind acum destul de uzitat. Dar ca şi în corespondenţa sa literară, şi în poezia sa Nicolaus Olahus nu se dovedeşte a fi preocupat exclusiv numai de perfecţia formală a stilului. El se străduie să exprime în poemele sale o experienţă personală, izbutind în multe cazuri să se înalţe deasupra întîmplărilor crude. Astfel, chiar dacă arsenalul său poetic cu zeii şi muzele de pe Parnas, ţărmurile poetice îndepărtate şi Ţările fabuloase, liră şi plectru etc., este tributar *Tristelor* şi *Ponticelor*, elementele metaforizării („destinul meu trist", „lacrimi vărsate pe rugul înalt" ş.a.), identificîndu-l mai degrabă ca reprezentant al unei anumite culturi, clase şi epoci, decît ca o individualitate lirică originală, opera sa poetică, prin miezul ei realist, experimental, nu este lipsită de densitate şi versurile sale au stîrnit admiraţia tuturor acelora care în literatură gustă, pe lîngă virtuozitate, adevărul trăit, fie ca o lege a gîndirii, fie ca un imperativ etic şi, ca atare, ca o treaptă a maturităţii spirituale a omului. La fel, Corespondenţa între Nicolaus Olahus şi Erasmus din Rotterdam oglindeşte în mod fidel „răsturnarea" copernicană în spiritualitatea europeană săvîrşită în aceşti ani. Actualitatea ei nu este prin urmare ocazională. Iar dacă astăzi ea se urmăreşte cu pasiunea pe care deobşte ne-o inspiră un roman istoric, semnat de un maestru al genului, aceasta nu se datorează unui farmec ambiguu şi tulburător ca în cazul unor vestite corespondenţe din sec. 18 şi 19. Lectura acestui schimb de scrisori nu ne pune în faţa unor motive şi fapte incoordonabile cu marea cucerire a omului, prin care umanismul rinascentist, în uluirea unui mare număr de martori de epocă, a învins psihologia alegorică medievală, înlocuind tradiţionalele categorii ale Laşităţii, Prostiei, Viciului, Răutăţii, Egoismului şi Platitudinii (toate gîndite şi scrise cu majusculă), cu tabloul vieţii reale, în care oamenii se nasc, iubesc, greşesc, suferă şi mor (vezi cazul Levinus, pp. 160 şi u.) în împrejurări obişnuite. În felul acesta, corespondenţa între Nicolaus Olahus şi Erasmus din Rotterdam nu devine, în ciuda istoricităţii sale, cîtuşi de puţin anticvată ; ea nu ne solicită o vertiginoasă alunecare în trecut. Atenţia pe care i-o acordăm este atenţia noastră faţă de lucrurile vii şi, poate, numai tema mereu înnoită a prieteniei, în termenii care ni-l amintesc pe Platon şi M. T. Cicero, are un iz prea nostalgic. „M-am născut cu o fire simplă ; îmi face plăcere să am relaţii cu prieteni sinceri, aşa cum am înţeles limpede că îmi eşti" *(Erasmus lui Nicolaus Olahus,* 9.X.1530 din Friburg). „Găsesc o plăcere atît de mare în prietenia mea cu tine, încît n-aş schimba-o cu nici o comoară" *(Nicolaus Olahus către Erasmus,* 25.X.1530 din Augsburg). „Mi-ai scris că acest secol a adus multe monstruozităţi omeneşti, care pe tine adesea te-au tulburat foarte mult; că nu mai are trecere acum nici caritatea, nici umanitatea ; că prieteniile sînt false ; că mulţi, pe care i-ai socotit prieteni credincioşi, cărora le-ai făcut bine şi care trebuiau să-şi arate recunoştinţă, s-au lepădat de tine în mod ruşinos, uitînd orice omenie, şi din amici ţi-ai făcut inamici de moarte" *(Nicolaus Olahus către Erasmus,* 25.VII.1531). „... In scrisorile tale se pare că apreciezi curăţenia şi sinceritatea sufletului meu faţă de un prieten. Tocmai pentru că se pare că mă lauzi pentru această sinceritate îţi scriu aşa, ca unul care aş dori ca totdeauna prietenii mei să nu fie altfel faţă de mine, de cum sînt eu faţă de ei" *(Nicolaus Olahus către Erasmus,* 12.II.1532). Cine însă, nu va descoperi şi în această clamoare nostalgică, efectul unei concepţii despre destinul omului, înscrisă aci şi acum în perspectiva cvasi-infinită a erei noi, iniţiată prin marile descoperiri geografice şi istorice ale Renaşterii, cum o caracterizează sugestiv E. Papu în prea puţin cunoscuta sa lucrare *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare ?* Sîmburele interior al existenţei este în aceste

momente atins de razele unor adevăruri cu totul noi care trezesc speranțe, dar care în același timp și impacientează. Iar dacă, în continuare, zone tot mai esențiale ale existenței se clarifică și se consolidează, în formația spirituală a omului experiența originalului și a primordialului de aci înainte va prima față de adîncirea extatică și metafizică din timpul evului mediu.

Multilateral orientată și bine documentată, mica monografie pe care Cicerone Poghirc o consacră lui *B. P. Hașdeu, lingvist și filolog*, izbutește în ciuda uriașei sale economii lăuntrice (sau, poate, tocmai prin ea) să dezvăluie drama cunoașterii mereu treză, prin care marele titan al literelor române, atît de ingrat tratat pînă mai deunăzi atît de istoria literară cît și de casele editoriale, s-a înălțat în ciuda vremii sale la un promotoriu al spiritualității românești, spre a lumina peste veacuri zările. Un articol recent al lui Dan Zamfirescu din *Contemporanul*, nr. 1.156 din 6 decembrie 1968, ne-a descris convingător carența editorială. Astfel, deci, cele două volume de lucrări alese și prefațate în 1937 de Mircea Eliade, și unicul volum apărut pînă aici din ediția îngrijită de regretatul Jacques Byck nu constituie instrumente satisfăcătoare de lucru pentru cine vrea să cunoască profunzimea și originalitatea lui Hașdeu, iar textele „alese" din diferitele colecții de mare circulație, prin multe amputări arbitrare și adnotări superficiale devin adevărate probe de intimidare atît pentru adolescentul setos de cunoaștere ca și pentru adultul încă nedeplin dezabuzat. În condițiile acestea, o lucrare ca cea semnalată aci este o adevărată binefacere, permițînd publicului larg să cunoască măcar indirect amploarea și profunzimea creației hașdeiene.

Un capitol aparte în reconsiderarea figurii de o complexitate uriașă a lui B. P. Hașdeu o va forma și în viitor creația poetică. Și spunem „în viitor", fiindcă în privința descrierii și aprofundării critice a poeziei sale va trebui să se facă încă totul. Și este firesc așa! Căci critica noastră literară, trece de cîteva decenii aproape nepăsătoare pe lîngă opera poetică a lui B. P. Hașdeu, restrînsă ca număr de titluri, dar cu atît mai interesantă și mai demnă de a fi luată în seamă cu cît ne deschide o fereastră în plus spre intimitatea sa, veșnic supravegheată de marele său geniu în setea sa continuă de a asimila datele cu convergență universală și națională a unei realități trăite ca istorie vie, în continuu mers înainte, și ca istoria reînviată, în mereu aprofundat studiu de izvoare. Or, momentele de mare concentrare a lirismului hașdeian se înseriază în conștiința sa, precum ne-am putut da seama, că adevăratele momente de echilibru care se opun în egală măsură regresiunii în ritm accelerat și nebun, incitate de cutare împrejurare. În ceea ce privește problema resemnării sale, așa cum ea e descrisă deobște, pierderea fiicei sale, după sentimentul nostru, n-a constituit printre clipele cu adevărat tragice din existența lui, nici cea mai interesantă și, poate, nici cea mai dureroasă. În orice caz ea singură nu explică cum un spirit creator, animat de atîtea idealuri și credințe, predestinat și prin universalitatea intereselor sale fragmentarului, în loc de a ne servi pînă la sfîrșit o lecție de revoltă și de neîmpăcare totală, a putut să cadă în dionisism, anulînd în alt sens și cu alte urmări decît eroul eminescian, spațiul și timpul istoricității sale fizice.

Final, comentariile noastre la *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, apărut recent, după o prelungire îndelungată și dramatică, în Editura Academiei Republicii Socialiste România. Și aici trebuie să se sublinieze de la început că lucrarea, planul căreia a fost trasat încă de mult de regretatul Tudor Vianu, se impune prin dimensiuni, intenționalitatea și soliditatea izvodirii, pentru multă vreme ca un ghid valoros în studiul limbii literare a poetului. Cele cîteva scăpări semnalate de Șerban Cioculescu într-un articol din *România literară*, nr. 9 din 5 decembrie 1968 nu diminuiază nici conceptul general al dicționarului și nici munca desigur plină de abnegație a acelora care l-au alcătuit (și printre care al doilea în ordine alfabetică se înscrie însuși Șerban Cioculescu). Din partea unor cu totul alte considerații se pot formula serioase rezerve față de acest dicționar. Rămîne astfel de văzut dacă restrîngerea lui la limba poeziilor apărute în timpul vieții poetului, completate cu cîteva puține postume mai importante și patru din prozele poetului, ne poate da cu adevărat un inventar lexicologic de relevanță majoră spre care, în cele mai frumoase momente de prospectare filologică, Tudor Vianu a năzuit cu adevărat?

Îmi aduc aminte în acest sens de unele discuții între regretații T. Vianu și I. Chinezu din timpul plimbărilor lor nocturne prin București la care, uneori, am luat parte și în timpul cărora I. Chinezu pleda neobosit pentru extinderea muncii lexicografice și asupra tuturor variantelor.

Poezia lui Eminescu este unul din cele mai importante izvoare ale limbii române culte și artistice. Ea sintetizează nu numai o covîrșitoare parte din evoluția limbii române de pînă la el, ci, totodată, impulsul unor modificări importante se află realmente în ea. De aceea lingvistica ultimului veac n-a putut trece nepăsătoare pe lîngă creația eminesciană. Opera sa constituie de fapt un *corpus* atît din punct de vedere lexicografic — morfologic și gramatical — cît și al uteranților. Fără îndoială, bogăția și puterea ei expresivă pot fi studiate mai bine în contextul monumental al manuscriselor; pentru o mai mare operativitate însă se cere lingvistului să aducă partea sa de contribuție prin descoperirea unor contexte diagnostice pentru clasele diferite de cuvinte și dezinente. O poartă spre această țintă poate fi deschisă și de dicționarul limbii literare eminesciene, cu rezerva doar că el să cuprindă întreaga creație a poetului și să fie alcătuit după criteriile cele mai înaintate ale lexicografiei contemporane. De altfel, necesitatea de a cuprinde tot lexicul poetului și de a-i înregistra absolut toate nuanțele pe bază de citate cît mai edificatoare, este dictată și de o altă împrejurare.

Variind un cuvînt de duh al lui Goethe, putem spune că Eminescu, prin forța împrejurărilor, face parte din categoria marilor creatori cu o singură pubertate. În consecință, mai toată opera sa se datorează unei singure perioade de fecunditate, în tinerețea sa, cînd în plină febră a celei de-a doua perioade a întrebărilor el și-a notat cu o pană de uriaș în texte brouillonarde tot frămîntul și tot rodul inspirației.

Despre anii lui Eminescu de inițiere filozofică și de tumult creator la Viena și Berlin, exegeții săi au datoria să aprofundeze cu atenție manuscrisele sale, singure în măsură să ne dezvăluie acele momente esențialmente demonice, de detașare și luciditate creatoare, care pot explica munca de gigant pe care a depus-o neobosit, zi de zi și oră de oră, în vederea definirii propriei sale personalități. Poezia sa filozofică, ce e drept, este uneori retorică și abstractă — în nota poeziei filozofice germane din timpul său, intimistă în măsura în care ea se prezintă invariabil ca meditația unui suflet însingurat, aproape insular, atent aplecat însă asupra stării sale de întristată dezabuzare. Nu așa, poezia autentic lirică a lui Eminescu — începînd cu *Floarea albastră* (materialul de variante al căreia — fapt semnificativ! lipsește cu desăvîrșire), continuînd cu *O, mamă* și *Odă în metru antic* și culminînd în *Mai am un singur dor*. Aci totul trădează o nedezmințită melodie personală — rezultat al unei sensibilități lirice nobile și înalte care pînă și în deziluzie — motiv tipic de epocă — se inspiră dintr-un belșug de întristare individuală, vecină cu moartea. Frămîntările revoluționare din *Împărat și proletar*, în schimb, sînt repede date uitării — cum și de ce, rămîne încă de lămurit. Iar dacă vom învăța să descifrăm cît mai atent manuscrisele poetului, descoperind în ele mintea sa de o inteligență critică pură, imaginația totodată straniu crepusculară și sceptic vagabondă și nu în ultimul rînd avîntul său mitogen de mare măreție, personajul romantic legendar al exegezei călinesciene se va destrăma ca o nălucă, prea mult tolerată între filele manualelor.

Nu vom încheia aceste pagini fără a ne mărturisi sentimentele de recunoștință față de alcătuitorii harnici și dotați ai lucrărilor comentate. Negreșit, după frumoasa ediție din 1965 a *Istoriei ieroglifice*, îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, și după monografia închinată *Filozofiei lui Dimitrie Cantemir* de Dan Bădărău, ritmul descifrărilor unor momente de mare semnificație a culturii românești pare mult mai accelerat, lăsîndu-ne să intuim cu fiecare pagină nouă repusă în circulație, cum ele ridică zbuciumul creator care le-a dat naștere, spre universalitate. Și acesta nu este un simplu proces instinctiv care e bun numai sub prisma criteriilor morale. În tripla determinare a problemei cuvîntului, factorul etic care se subsumă deopotrivă colectivității ca și individualității spre a răzbi cît mai convingător pe calea comunicării — pragmatice și artistice — trece în determinările concrete ale conținuturilor printr-o transmutație spontană, dar definitivă, prin care el își descoperă pentru totdeauna și latura estetică, iar în tălăzuirea valului neîntrerupt al marilor valori durabile ale unei tradiții culturale jocul de lumini și de umbre semnifică adevărul că în fața eternității triumfă numai și numai fapta autentică și constructivă care servește umanitatea.

DIM. RACHICI

TRECERE

Trecere în sus
peste văi și ape.
Timpul ce s-a dus
stăruie sub pleoape.

Și atîrnă greu
timpul ce-a rămas —
Trecere mereu
fără de popas.

MIORIȚA

La un tablou de Traian Brădean.

.. Că la nunta mea
a căzut o stea
și-am plecat s-o caut pe sub pămînt;
brazi și păltinași, cu mireasa mea,
plîng pe-o umbră stinsă de mormînt.

A rămas din mine doar baltagul ciobănesc;
sînt de-atunci doar timp și nehotare —
Cum prin regnul mineral călătoresc,
triste oi m-or paște într-o zi cu soare...

DAN ROTARU

MOTIV DE A CREȘTE

O, cum se sparg de ochii mei aceste lucruri!
Le simt alunecîndu-mi pe obraji
Așa cum, primăvara, șerpii
simt coborînd pămîntu-n jurul ierbii...

DECEMBRIE

Viscolește cu gînduri pe străzi.
Pe ziare sînt troiene întregi de cuvinte.
Și plînsul tău, strîns pe colțul mesei,
De ochii tăi nu-și mai aduce aminte...

GH. ATANASIU

SCRISOAREA *)

Cutia albastră l-a ademenit. Poate sînt ceva scrisori. Măcar una. De mult n-a mai primit. Bătrînul Albu zări o lucire albă ca un joc de lumini pe luciul apei. Cheia mică de la lăcatul cutiei sclipi în mînă şi se înşurubă într-un troznet uşor. Deschise cutia şi zări un plic alb cu scrisul mărunt. Citi numele său. De la cine o fi ? Întoarse plicul cu o strîngere de mînă şi citi în gînd : ... Ion Pîrvu... Pîrvu... Pîrvu... Pîrvu... comuna... comuna... judeţul. Oare să fie de la el ?! ... Un nor ca de fum îi trecu pe dinaintea ochilor. Rămase cu privirea la adresă şi fără voia lui îi trecură prin minte amintiri... parcul cu acele cuvinte de iubire... făgăduieli... promisiuni ... marea iubire... prima iubire. Amîndoi studenţi, amîndoi grăbiţi să se căsătorească. Şi au făcut-o chiar în anii studenţiei. Pînă au terminat facultatea atîtea planuri de viitor s-au înjghebat. După aceea ceva neînţeles. Certuri dese pentru nimicuri, apoi divorţul. S-au despărţit, totuşi, cu promisiunea vagă... ne vom mai revedea cîndva... S-a recăsătorit (Amalia o chema) abandonînd cariera ei de profesoară. Auzise că se împacă bine cu noul ei bărbat, că are trei copii... Ani, ani, ani... Oare cum arăta acum bătrîna ? Nu i-a rămas în minte decît figura din tinereţe. Învîrti de cîteva ori scrisoarea cu gîndul să o desfacă, dar se reţinu. „O voi desface în faţa Lenuţei !... se hotărî Albu şi urcă în liftul blocului. Intră în apartament şi flutură scrisoarea în faţa soţiei.

— Ghici de la cine-i ?

— Dacă-mi spui !

— De la Pîrvu...

— De la Pîrvu... Pîrvu... Pîrvu ! Da, mi-aduc aminte... soţul primei tale soţii... oare ce vrea ?

— S-o citim. Emoţionaţi desfăcură plicul. O jucăuşă rază de soare alunecă pe firele albe de păr ale bătrînilor. Lenuţa l-a cunoscut pe Albu într-o societate. Era tînără profesoară. El tînăr inginer. La început a fost mai mult o prietenie şi apoi în viaţa lor casnică această prietenie s-a transformat într-o iubire molcomă, grijulie unul faţă de altul. Copiii le-au cimentat căsătoria.

— Să citim !

— Bătrînul Albu trecu uşor peste formulele de politeţe şi citi mai rar... „Amalia e grav bolnavă. Din clipă în clipă poate să dispară dintre noi. Are o dorinţă : să vii neîntîrziat să te mai vadă. Te rog şi eu, bărbatul ei... Te aşteptăm ! Cum primeşti scrisoarea, pleacă cu primul tren...". Isprăvi cititul scrisorii cu vocea aproape stinsă. Privirile celor doi bătrîni se încrucişară. Nici o umbră de supărare. Doar emoţia dureroasă şi neaşteptată. Bătrîna luă de pe dulap geamantanul :

— Ce faci ?!

— Să te pregătesc de plecare... mai ai o oră pînă la plecarea trenului...

— La asta m-am gîndit şi eu !...

— Se putea altcum ?!...

Sărută uşor fruntea soţiei sbîrcită de ani şi începu să se pregătească de plecare la Amalia.

---

* Din ciclul „Scurt metraj".

ION PETRACHE

SAREA

Nu ne-ajung nici mările,
nici salinele.
Dar undeva se-ntîlneşte
şi pămîntul sărat
şi marea sălbatică.
Debordarea aceasta enormă
de vorbe necunoscute,
prea sărate, seacă
sub luna care nu şi-a-ntins niciodată
buzele pînă aici.
Din tromba marină
o fată pierdută prin apele mării
neagră şi despletită,
cade din îndoială,
sub jocul mirific, neînţeles.
Din lupta între ţărm şi depărtare
oare numai nisipul şi scoicile
vorbesc despre această neînţelegere ?

ORBIREA SOLARĂ

Am fost vrăjit la născare,
sau blestemat,
Moaşa mea n-a muls nici un soare
să-mi dea stropii de lumină.
Dar bocitoarea din tină
mi-a lipit pe orbite două carapace
ca două plite
şi mă ard de atunci.
Dobitocii văd în orbite,
văgăuni adînci.
Iar cînd mă dor prea tare
şi-i ridic către soare,
el dispare.

URME

Ai plecat, am rămas
Să-ţi caut paşii prin iarbă
Paşi de ciută, cu sunet surd de toiag.

Au dispărut urmele —
Nu mai aud glasul ideilor;
Am asurzit sau n-au fost —
Bate un vînt primăvăratic,
Îmi resfiră pletele albe,
Le-nalță, le coboară
Și iarăși tăcere.
Ce caut eu pe aici?

NELINIȘTEA TRISTEȚII

Tristețea-n haine de bucurie
e mai frumoasă decît moartea mireasă.
Sălciile capătă un cîntec prelung, adormitor,
de flaut,
ce întunecă marea
și-o aduce la țărm, în pumn de scoici,
pe care le mîngîie copiii;
iar soarele zîmbește nestingherit
peste aceste gesturi stîngace ale minții,
pe care noi nu le descifrăm
nici în neliniștea nisipului.

ION NOVAC

ROND DE NOAPTE ÎN PIAȚA UNIRII

Noapte a cupolelor, verde
noapte friabilă, veche
poleită de pasărea scurtă a destinului,
oprită pe cîte un sclipăt
aci la porți de legendă.

Cu masca somnolenței
stau porți și unghere
fără ochi, fără buze — dar
dedesubt e memoria
încîlcită ca o barbă de zeu
înverzind
printre vînturi venind din neunde,
e insomnia
răscolind întîmplări ascunse de lună,
oțeluri și ierburi amare,
ca o legendă.
Albăstrind sub lumina săracă a coaselor
conturele alb-pămîntii
ce vin ca un tulnic spre soare-răsare.
Noaptea-i subțire ca sclipătul negru de lamă,
o, lama aceasta a timpului care...

RODICA CIOCAN IVĂNESCU

ARTĂ BIZANTINĂ ŞI CREAŢIE EUROPEANĂ

Apariţia recentă a ultimului volum din cea mai nouă sinteză consacrată istoriei Bizanţului — sinteză datorată unor eminenţi bizantinişti sovietici, sub conducerea academicianului S. D. Skazkin[1] — constituie desigur un prilej nimerit de-a însuma cîteva note şi observaţii destinate să releve rolul contribuţiei bizantine la cultura Europei. Încă mai mult, această contribuţie a fost masivă în formarea culturii Renaşterii — şi despre această temă se pot spune mereu lucruri noi. Celor trei tomuri masive, publicate în mai puţin de un an de editura Nauka, avînd ca redactor adjunct pe Z. D. Udalţova (cea mai bună cunoscătoare a secolului al VI-lea) tipărite în excelente condiţii grafice şi îmbogăţite cu un material ilustrativ deloc banal, sînt o realizare incontestabilă a bizantinologiei sovietice. Ele, totodată pun în lumină ceea ce un admirator nespecialist ca Paul Morand numise odinioară „imuabila perenitate bizantină" şi ceea ce noi vom numi, mai aproape de adevăr, mlădioasa, receptiva, deschisa viabilitate a erudiţiei bizantine. Redactorul responsabil al volumului al III-lea e prof. G. G. Litavrin, competent nu numai în probleme de istorie socială, ci şi în acelea de istoria culturii — deci, capitolele consacrate literaturii, artei, artelor aplicate bizantine au beneficiat de o tratare deosebit de atentă în acest volum. Firește, întreaga operă merită a fi prezentată pe larg într-o revistă de strictă specialitate — dar am crezut că nu e lipsită de interes problema civilizaţiei bizantine, a vieţii intelectuale din ultima perioadă a imperiului, cînd creaţia lui multiplă radiază asupra întregii Europe şi ca atare, generează în mare măsură creaţia Renaşterii. În acest sens, problematica amintită se cere a fi discutată, pusă în valoare pe plan de cultură universală şi românească, cu atît mai mult cu cît aceasta a profitat considerabil de pe urma moştenirii bizantine.

În Occident, s-a supralicitat în ultima vreme preţuirea Bizanţului, mai ales în materie de artă. Margarethe Riemschneider, de exemplu, găseşte în arta timpurie a imperiului roman de răsărit, germenii curentelor care mult mai tîrziu aveau să se impună în Europa. Astfel, descoperă „manierism" în epoca lui Theodosius cel Mare, „clasicism" în vremea lui Arcadius şi Honorius, o „tumultoasă frîntură a Barocului" sub Justinian, pentru ca apoi acest Baroc să tindă către un „calm naturalism"[2]. Poate că asemenea formulări sînt cam exagerate, dar ele denotă o preocupare intensă, o apreciere sinceră a esenţei vii a artei bizantine (şi cînd spunem „artă", nu disociem acest domeniu de celelalte domenii de creaţie ale spiritului, căci fenomenul de cultură nu poate fi judecat pe compartimente). Cu alte cuvinte, se caută a se face dreptate unei creaţii care prea îndelung a fost considerată hieratică, artificială, ingenioasă numai pe latura decorativului, încărcată de simbolism teologic şi de o spiritualitate ce friza misticismul. Fapt este că un teoretician şi un practician modern atît de avizat cum e André Lhote[3] convinge atunci cînd demonstrează că artiştii bizantini au rezolvat chestiunea perspectivei între secolele XI—XV prin utilizarea „spaţiilor plastice" şi că pe tărîmul compoziţiei şi ritmicii, acţiunea tehnicii bizantine se simte nu numai la şcoala novgorodiană, ci chiar la marii pictori italieni

---

1 E vorba de **Istorija Vizantii**, 3 vol., Moscova, ed. Nauka, 1967-8.

2 V. Byzantinoslavica, XXVIII, 2/1967, p. 487.

3 **André Lhote**, Les invariants plastiques. Présentation par Jean Cassou (Collection „Miroirs de l'Art", Hermann, 1967), pp. 104—105, 123.

din Quattro- şi Cinquecento[4]. Într-un mic studiu apărut tot în paginile acestei reviste, comentînd o expunere a bizantinismului englez D. Talbot Rice, am arătat cum arta bizantină tîrzie — din aşazisa epocă de declin — încă, a izbutit să dinamizeze şcoli locale — Sopocani, Boiana, Argeş — transmiţîndu-le o tehnică şi o sensibilitate plastică superioară; — credem că această tradiţie a fost fertilă pentru Europa mult după secolul al XV-lea şi printr-o mai profundă cercetare a stilizărilor savante din curentele baroc şi expresionist, poate ajungem să-i detectăm reminiscenţe mai tîrzii. Evident, despre bizantinismul lui El Greco se poate scrie o carte întreagă, dar fără să ne îndreptăm spre astfel de realizări majore, rămînînd la creaţii mai modeste, însă nu fără eficienţă artistică, descoperim un Christus Pantokrator din secolul Renaşterii de factură bizantină şi deja pătrunsă de pateticul reţinut al Vorbarock-ului sau o Bunăvestire semnată de Emmanuel Tzane, datată din 1640, amintind stilul lui El Greco, în gustul pompos al Barocului şi încărcată de simbolică bizantină[5]. Despre afinităţile dintre arta bizantină tîrzie şi barocul secentist ar fi multe de spus — ne mărginim a nota aici stilizarea rafinată, voită, raţionată, în sensul unei ornamentistici de caracter sacru, comun ambelor curente. Căci pentru bizantini, cît şi pentru solemnii barochişti din secolul al XVII-lea, inclusiv Bernini, podoaba, voluta, draperia învăluitoare, depăşesc limita decorativului şi capătă o funcţie esoterică: vălurile fluturînde ale multhulitei Sfinte Tereza în extaz a lui Bernini n-au alt rost şi altă explicaţie.

Nu reluăm aici problema Siciliei normande, care s-a dezvoltat pînă în secolul al XIII-lea şi sub toate raporturile în sfera influenţei bizantine[6], nici pe aceea a civilizaţiei mai vechi franceze, căreia bizantinii îi transmiteau importuri siro-armeno-transcaucaziene[7]; ne vom ocupa doar de unele aspecte ale acestei influenţe orientalo-bizantine asupra Europei occidentale într-o perioadă cînd se pregătea Renaşterea, ducînd mai departe creaţia imperiului de răsărit — aspecte care, în capitolele 16—17 din valoroasa **Istorija Vizantii,** se cereau poate tratate mai accentuat.

Încă din 1933, Charles Diehl sublinia triumful picturii bizantine, din secolele XV—XVII în Sicilia, între 1239—1259 la Milesevo, Sopocani, Boiana, pictură atribuită discipolilor şcolii cretane-constantinopolitane[8]. Fresca Renaşterii Bizanţului tîrziu, luînd parţial locul mozaicului, a căpătat emoţie, culoare şi mişcare. Aşa încît, pe bună dreptate a subliniat **E. E. Lipschitz** în capitolul 17 al recentei **Istorija Vizantii** (p. 274 şi urm.) apariţia în arta bizantină din secolele XIII—XVI a tuturor trăsăturilor ce se vor dezvolta în Renaşterea italiană: fără a-şi pierde nota de „spiritualism", creaţia Bizanţului se inspiră dintr-o „concepţie mult mai vie şi mai liberă". Se descopăr noi soluţii de arhitectură şi construcţie, ornamentistica face uz de basoreliefuri (biserica Sf. Apostoli din Tessalonic); prospeţimea, varietatea, originalitatea, caracterizează fresce şi mozaicuri de la „Mănăstirea din cîmp" („Notre-Dame des Champs", cum i-au spus francezii, actuala Kahrié-Djami)[9]. E. E. Lipschitz studiază competent coloritul bogat şi nuanţat, drapajul savant, mişcarea în plin avînt, în plin zbor impetuos, redată de pictorii de la Kahrié. Se menţionează chiar o figură de înger prinsă într-un elan irezistibil (v. p. 283; s-ar fi cerut dată reproducerea) şi credem că se putea stabili o legătură între

---

[4] Autorul susţine că pretinsa deformare naivă a iconografiei bizantine sau post-bizantine a fost „raţionată" cu stricteţe, cu o savantă apreciere a valorilor plastice. El găseşte ecouri bizantine la francezi şi la flamanzi. Poate exagerează, dar în ce priveşte miniaturistica franceză din secolele XIV—XV, „punerea în pagină" e proprie manierii bizantine, ca şi metoda de „prospecţiune sistematică a realităţii", definitorii pentru scenele de ansamblu în reprezentările bizantine (cf. op. cit., p. 5).

[5] Staatliche Museen zu Berlin — Wegleitung durch die Frühchristlich-byzantinische Sammlung (Berlin, 1964) Abt. 30—31.

[6] **O. Parlangeli,** Storia linguistica e storia politica nell'Italia meridionale (Firenze, 1960) îndeosebi pp. 61 şi urm., 85.

[7] **N. Pierre Lavedan,** L'architecture francaise (Paris, Presses Universitaires, 1944)) pp. 46—49. Colonii de negustori, comunităţi de monahi din imperiul de răsărit împînzeau Franţa merovingiană de la Marsilia, Narbona, Orleans, Tours, Pithiviers, pînă la Paris.

[8] **Charles Diehl,** La peinture byzantine (Paris, Ed. G. van Oest, 1933), pp. 25—32.

[9] Ne-am mirat că în bibliografia capitolului respectiv (pp. 371—372) nu se citează lucrările de importanţă decisivă ale lui D. Talbot Rice în această temă.

acest gen de tratare şi îngerii pictaţi mai tîrziu în uimitoare racursiuri de El Greco, probabil elevul lui Theophanes din Creta, după opinia lui Diehl şi mai recent, a lui P. Guinard. Întregul capitol redactat de E. E. Lipschitz, e de altfel remarcabil şi sugerează apropieri, asociaţii, paralelisme care sporesc în spaţiu şi în timp sfera de acţiune a creaţiei Bizanţului.

Concluzia (capitolul 19, p. 303 şi urm.) datorită eminentei bizantiniste Z. D. Udalţova, a trebuit să cuprindă în conţinutul său sintetic şi latura creaţiei artistice, reduse la liniile ei majore. Autoarea, oarecum fidelă tradiţiei, pune accentul pe mult prea des menţionatul spiritualism bizantin, tinzînd către simboluri, care-l îndepărtează pe artist de la „amănuntele documentare" (pp. 335—336), astfel că se ajunge la o simetrie abstractă, la convenţia excesiv stilizată; pînă la secolul al X-lea — scrie Udalţova — fondul aurit avusese o funcţie estetică efectivă, înlocuind realitatea spaţiului tridimensional; după acest secol, procedeul abstractizează încă mai mult factura operelor picturale, marcînd prin aceasta o deficienţă. Ar fi de obiectat că la Ambrogio Lorenzetti, la Paolo Veneziano, la maeştrii sienezi, fundalul inundat cu aur rămîne cultivat cu predilecţie, fără ca procedeul să eşueze în abstractizare ori idealizare a temei şi a personajelor, dimpotrivă, acestea se reliefează mai puternic şi dobîndesc o monumentalitate ce nu exclude realismul. De altfel, autoarea recunoaşte că între secolele XII—XIV s-au utilizat deopotrivă fundalul peisagistic, mişcarea în devenire, racursiul şi alte procedee mai tîrziu proprii „artei realiste a Renaşterii" (p. 338). Să amintim că D. Maillart, credincios teoriei despre „ieratismul bizantin", curentă acum cincizeci de ani, totuşi recunoştea în figurile pictate de Perugio la Cambio din Perugia, prototipul imaginilor athonite[10], iar G. Duthuit a scos în evidenţă rolul artei bizantine în dezvoltarea creaţiei occidentale dintre cruciadele a doua şi a patra[11]. În fine, foarte recent la noi, I. D. Ştefănescu a susţinut în mod documentat parietatea de teme, de simbolică, de tratare compoziţională de provenienţă bizantină, trecînd de la Cefalu sicilian la Gracanica sîrbească şi la Maramureşul românesc, într-o gamă cronologică ce urcă din secolul al VII-lea pînă la al XVIII-lea[12]. Şi integrarea în folclorul maramureşean — desigur şi în al multor alte popoare — a elementelor bizantine, demonstrează că acestea au fost accesibile, iar nu ieratice şi abstracte, conform vechii prejudecăţi — ceea ce conferă o pondere mai însemnată moştenirii bizantine în cultura universală.

Dar, fie spiritualistă şi ieratică, fie solid realistă şi echilibrată, fie susceptibilă de stabilizare în sensul creaţiei folclorice, arta bizantină din ultima perioadă a imperiului a fost suficient de viabilă şi fecundă spre a se impune în Asia şi Europa. Deci, nu putem decît să aderăm la teza finală a Zoei Udalţova — şi anume, — aceea a extinderii culturii bizantine pe o arie uriaşă, cuprinzînd Sicilia, Italia meridională, Veneţia, Dalmaţia, Peninsula Balcanică, Rusia kieviană, Transcaucazia, Crimeea, Siria şi Palestina[13].

Apropieri surprinzătoare se pot stabili şi pe acest plan, ca şi pe planul literar, temă pe care am abordat-o într-un alt eseu, dovedind radiaţia puternică a culturii bizantine de valoare universală.

---

10 **Diogene Maillart,** L'art byzantin... (Paris, Garnier freres, 1922).

11 **Georges Duthuit,** Byzance et l'art du XII-e siecle (Paris, Stock, (1929).

12 **I. D. Ştefănescu,** Arta veche din Maramureş (Bucureşti, Ed. Meridiane, 1968), pp. 125—126, 128—132.

13 **Istorija Vizantii,** t. 3, p. 340.

DAN MUTAȘCU

HOMER

Zeii mai tineri violau vestalele
Și pietrele frigeau sub coapsele de soare
Ale fecioarelor,
Șerpii se tîrau aproape ca niște trăznete moi
Berbecii jertfiți înviau în unda izvoarelor,
Doar zăpezile-ntorceau severitatea sacră înapoi.

Plugurile încolțeau în mlaștini, sulițele în stîrvuri,
Cîntau trîmbițele totuși. Civilizația răsărea.
Armatele se desfăceau în triunghiuri de moarte grea,
Templele stivuiau frîne și prostie.

Și iată că Bătrînul Orb, văzînd pretutindeni
A recîștigat oamenilor,
Dreptul la vis.

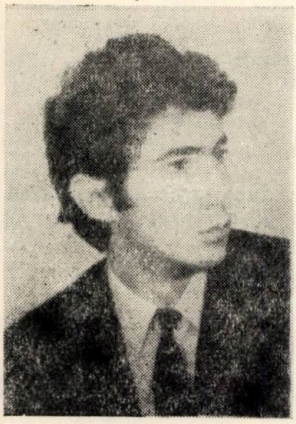
VICTOR FRUNZĂ

WEEK-END

Zilele s-au adjudecat
la licitația de vechituri a timpului.
Colo o roată de bicicletă
pentru pictorul din mine de marți
La ușă, clopoțelul prăvăliei de idealuri
devastată într-o noapte de miercuri,
joi și vineri s-au încolăcit
pe firul de telefon ca o volbură
însetată de soare,
dar a nins, sau n-a fost soare de plajă,
sau, oricum, a fost inutil,
nu-mi amintesc pentru ce,
dar scrie despre asta în jurnalul
acelui domn cu cîinele,
care ține exact socoteala chiriei,
a kilovaților consumați ziua
și a tristeței zidului din fața ferestrei.
Ce repede a trecut săptămîna.
voi, grăbiți-vă să prindeți un munte,
sau un regret,
iar eu mă duc să mă spînzur,
o, nu vă speriați,
numai pînă luni dimineața,
cînd voi învia,
pentru că luni dimineața
copacii se îmbracă pentru mine în verde
și iubita nu se dăruie sincer.

RADIOGRAFIE

Radiografia poșetei
fetei
mi-a arătat
un cadru dublu
o încizătoare
două inele
o rachetă cosmică miniaturală
— rujul de buze —
o trusă de manichiură cu fermoar stricat
și-un portmoneu închis
cu cîteva monede
plutind sub cadru.
Restul —
batista
și alte lucruri foarte importante
firește, fotografiile și scrisorile
cu promisiuni selenare —
sînt radiotransparente.



VIRGILIU BRADIN

Fire întoarsă îndeosebi spre mişcarea vitală a întrebărilor vizavi de sensul destinului uman, tînărul poet Virgiliu Bradin, are aproape o ciudată predilecţie pentru metafora grea, încărcată cu sevă, cu mîl, cu fragmente de timp, cu tot ce adună pe parcursul limbajului şi senzaţiilor. De aci poate şi o oarecare nebulozitate, o pătrundere mai dificilă în dezlegarea mirajului exprimat de versurile sale, necolorate cu duioşii de prisos, dar uneori posibile de poticniri, dînd cuvintelor sarcini simbolice mai mari decît ar putea duce. Se pare însă că aceasta-i nota distinctă a structurii sale lirice, proiecţiile talentului său întinzîndu-se delirant, cînd spre zonele erotice, cînd spre mitologie sau spre existenţa diurnă. Acumulare după acumulare, fără să menajeze dulcea linişte a rîurilor verbale cuminţi, tînărul poet se face torent şi cascadă, violentînd inerţia, venind cu imagini dure să-şi construiască propriul stil de comunicare lirică.

Poate că nu întotdeauna e limpede, poate că încă nu-şi stăpîneşte pe deplin uneltele, dar nici cînd nu poate fi bănuit de speculaţii gratuite, şi, mai ales, de analiza superficială a unui sentiment. De altfel, drumul spre autenticitate trece neîndoielnic prin căutările uneori finalizate pregnant, alteori nu, dar poetul are senzaţia că drumul acela-i aparţine, oricîtă migală îl mai aşteaptă pînă la desăvîrşire. Mereu atent la ceea ce e omenesc în cîntec şi temerar în noutatea formei, tînărul poet Virgiliu Bradin se autoconturează ca o prezenţă lirică viguroasă. Reflexiv prin definiţie, ocolind sigur tentaţiile hazardului asociaţiilor de cuvinte, definindu-şi în substanţa versului viziunea pronunţat existenţială, el are şanse să ne convingă că razele talentului său nu vor rămîne simple promisiuni.

DAMIAN URECHE

VIRGILIU BRADIN

MIRACOL DE TOAMNĂ

Şi poate mai mergeam pe stradă în liniştea aceea
cu casele şi copiii temîndu-se de noi...
Am crezut la început semnele şi gîndurile acelea mari,
Pe care le făcea vîntul cuminţindu-ne fruntile,
Frunţile noastre de pe care mai ieşea naşterea aceea mută —
De Troie cuminte — fără ahei şi iertată de rege...
Am mers apoi — înţelepţi ca miracolul apei de toamnă,
Bolborosind încă rugăciunea aceea lungă, lungă —
Despre prima Facere a lumii...
Şi izbucniră paşii spre visul acela — sau numărătoarea neliniştii sparte,
Şi învăluiam nervoşi răcoarea aşteptată şi curioasă de singurătate bolnavă,
Incuviinţînd sentimentul plecării de falsa capcană
A părului tău despletit şi ros de izvoare şi teamă,
Iar simpla neauzire a nopţii fuge...
sau poate iubea...
Şi mergem amîndoi, căutîndu-ne mîna
Sau poate avem flori — ori ne era teamă,
Ne era teamă şi tăceam, ştiind că atunci — la prima facere a lumii,
La început a fost cuvîntul...

PORT-ROYAL...

Credincios arlechinul aruncă ultima tumbă;
Spectacol cu insomnie, cu două balerine
(Ucise în primul război mondial),
Începe ca-ntotdeauna cu două numere de cumpătare
Şi iluzionistul revine în partea din dreapta —
mai strîmtă în glume...
Spectacolul începe la cinci sau la şase zile de lungi
De la prima escală în portul acesta
Diferit de meniul şi cina din seară...
Eu însumi glumesc între părul tău
Cu parfum de iubită...
Ei bine, să facem, prinsoare pe patimi,
Să-ţi mulţumesc pentru drumul tău cuvincios şi frumos
În leagănul meu îndelung între noapte
Din ziua odihnei — nevoi de fete
De grabnică seară de circ
Glumind printre tălpile tale
Şi bîrna întinsă spre frunte
Glumind arlechinul — pleznindu-ţi seninul din buze
Rămîne — nebunul — îndelung, ghemuit în inele,
Şi-ntoarcem spectacolul din seara de-acum,
Cu două bătăi mai încete — în portul cu glume,
În portul cu fete, din seara fugită din drum...

SOMN CU IUBITE

Fiindcă rămîn pe aceste locuri cu fîntînele îngropate pînă la cumpănă,
Şi mai presus de mine năpîrlesc cîteva zăpezi înţelepte,
Iar porumbeii se-nalţă peste săgeţile mele,
Blagoslovîndu-le şi rămînînd cu fruntea plecată,
Asemenea pruncilor la trecerea nopţilor,
Cînd poveştile au rămas golite-ntr-o poală,
Şi nu mai ajung —
Decît ascunse-n sînul de fată şi-n aşternut precum ghicitorile —
Şi fiindcă rămîn cu miracole în faţă,
Ca unul reîntors cu cele patru anotimpuri,
Şi argonauţi fără momente de panică,
Ca Iason găsindu-şi iubita-mpletită-n odgoane,
Cu patru căţei aduşi de la stînă din munte,
Şi ciobani răstigniţi pe două rînduri de vîslă —
Şi fiindcă rămîn pe aceste locuri,
Mai iau cu mine briza lăsată pe ţărm
La distanţă de încă patru poşte,
De prima iubire...

MOARTEA ARHANGHELULUI DE SEARĂ

De acum întoarcem iertători pămîntul la loc,
Lucrurile le zidim definitiv orientaţi după prima spărtură
în trepte —
Meşterul mare îşi zidise odată iubita,
Şi umbra îşi va face loc — despărţind lemnul cu tîmpla
Înţelegînd doar începutul acela zgomotos şi neîndemînatic cu gust
de nirvană şi îndoială
Pentru poarta aceea întîmplătoare a sărutului sau a iubirii orfane...
Tăcerea nimeni nu o bagă în seamă;
Si noi zidim simţitori orientaţi după moara bătrînului,
Şi palida lui copilă — plăsmuită ca simplă femeie...
Trece încet primul cîntat de amiază,
Roua înmoaie şi lutul pierdut printre zidul acela de melci.
Să intrăm între cruci pentru sfinţirea peretelui drept,
Nu avem zahăr şi păsări pentru culoarea neagră de seară
Şi zidul e transparent şi — chipul tău îl brodează cu grijă —
Fierbem pe rînd tainica dantelă a nunţii,
Turnul aşteaptă de mult — lăsata sfinţire de seară
Şi cineva stă fără însemnătate şi soclu
Şi iarba sau noaptea îi mîngîie în linişte faţa...

ION ILIESCU

ÎNSEMNĂRILE UNUI BIBLIOFIL LA O EXPOZIȚIE A CĂRȚII

După o matură meditație și cu eforturi susținute, Biblioteca municipală a dus pînă la capăt acțiunea de a organiza o expoziție alcătuită din contribuțiile diferiților participanți sau din fondurile integrale ale unor pasionați colecționari. Gîndul de a cinsti slova și cartea într-o expoziție publică e mai vechi la Timișoara. Un început în acest sens a existat aici acum mai bine de un sfert de veac, adică prin 1940, cînd în cadrul unei expoziții de pictură și grafică, o anumită participare a avut și cartea rară. In comparație cu inițiativa de atunci, expoziția prezentă este o biruință deplină și originală care nu poate fi apreciată, credem, decît elogios. Motivarea afirmației noastre este convingătoare dacă avem în vedere faptul că expoziția exprimă pe deplin aspirațiile nobile ale celor care au vocația și dragostea pentru carte, fie ei bibliotecari de profesie, fie bibliofili ca pasiune, fie simpli cititori. Prin expoziția de față, organizatorii s-au străduit să contureze în mintea privitorului imaginea vieții culturale de cîteva secole și nu numai a poporului nostru, ci parțial și al omenirii. Expoziția, într-o modalitate inedită reprezintă o acțiune culturală de prestigiu.

Ne vom strădui să desprindem semnificația expoziției trecînd în revistă unele fapte și documente care merită toată atenția noastră. În spațiul limitat a celor cinci săli muzeale au fost expuse colecțiile personale ale concurenților care sînt în număr de 107, veniți din toată țara, Sibiu, Botoșani, Constanța, Oradea, Brăila și cele din Banat. Expoziția pune sub ochii vizitatorului un material pe cît de interesant și inedit, pe atît de bogat și valoros. Întrucît Biblioteca promite solemn să ofere publicullui un ghid al acestei expoziții prin tipărirea unui riguros catalog al tuturor operelor și participanților — unul din scopurile documentare ale concursului — ne vom opri din multitudinea exponatelor care ar merita toată solicitudinea noastră, numai asupra unora din ele.

Un număr însemnat al vitrinelor și panourilor primei săli, adăpostesc fondurile de manuscrise. În expresia lor austeră, pe materiale decolorate de vreme dar care au rezistat timpului, cîteva colecții de pergamente, diplome și decrete, începînd cu anul 1370 și terminînd cu veacul al XVIII-lea, documente inedite provenind din cancelariile Italiei, Spaniei dar și de la principii din Transilvania (Bathory, Apafi, Leopoldus) sau de la domnii Țărilor Române, aduc în actualitate atmosfera istorică a vremii. Cărțile manuscrise — autentice fragmente de viață, vor reține atenția specialiștilor și a publicului care a intuit în ele pașii ce i-a făcut cultura mondială (în expoziții există două prețioase manuscrise în limba turcă, un catavasier în limba slavonă, sec. XVI) dar și începuturile cuvîntului scris în limba română: prin lucrarea apocrifă din sec. XVII-lea, și probabil din aceeași perioadă un *miscelaneu*, cuprinzînd cărțile populare, *Molitvelnicul* scris în 1721, *Psaltirea* din 1771 și pînă la culegerile de folclor în limba română, realizate în Banat la începutul secolului XIX. Un bogat material inedit aduce expoziția prin operele manuscrise de teatru și poezie ale lui Victor Vlad Delamarina și de la mama sa, Sofia Vlad, o statornică animatoare a vieții culturale din Banat. Din cele peste 50 de lucrări manuscrise nu putem să nu reținem creațiile originale ale lui Mihail Sorbu, Lucian Blaga, Cincinat Pavelescu, Otilia Cazimir și alții, după cum din numărul de peste 300 de manuscrise care alcătuiesc în catalog corespondența nu putem trece cu vederea pe cele semnalate de Vasile Alecsandri, G. Barițiu, Vincențiu Babeș, I. Ghica,

pe cele care au aparținut lui L. Rebreanu, M. Sadoveanu, M. Sorbu, Șt. O. Iosif, sau bogatul material epistolar provenind de la bănățenii D. Bojincă, E. Murgu, Victor Vlad Delamarina, Traian Vuia. Să asociem acestor documente cu certă rezonanță afectivă, fotografiile originale ale lui G. Barițiu, G. Coșbuc, L. Rebreanu, O. Goga, Traian Vuia, Aurel Vlaicu, L. Blaga, Victor Vlad Delamarina și altele. O tot atît de intensă atracție a avut pentru cititori, compozițiile originale ale lui C. Porumbescu, Iacob Mureșanu, G. Dima, Sofia Vlad, T. Popovici etc.

Trecînd peste prețioasele colecții de ex librisuri, stampe și hărți etc., ochiul proaspăt și lacom pentru cunoașterea valorilor bibliofile a întîlnit la cartea românească veche asemenea rarități cum ar fi : *Antologhion* 1643 tipărit la Cîmpulung *Carte românească de învățătură*, Iași 1643, *Evanghelie învățătoare* — 1644, *Noul Testament*, Bălgrad 1648, *Biblia lui Șerban* — București 1688, *Molitvelnic*, Bălgrad 1689. Din cele 120 de volume, care după judicioasa clasificare a *Bibliografiei* lui Ion Bianu și Nerva Hodoș se încadrează la „cartea românească veche", n-am insistat decît asupra cîtorva titluri, precizînd că expoziția a reunit cărți tipărite în cele mai importante centre cum au fost : Bălgrad, Blaj, București, Cîmpulung, Cluj, Iași, Rîmnic, Sibiu, Snagov, dar și cărți românești editate la Pesta, Kiev, Viena, Buda, Petersburg. În afara cărții religioase, valoroasă prin raritatea și vechimea și importantă pentru studiul limbii și al începuturilor culturii, o serie de lucrări laice din această perioadă sporesc semnificația inițiativei. Ne referim la asemenea tipărituri cum ar fi : *Îndreptarea legii*, 1652, *Pravila de obște*, 1788, *Suplex libellus Valahorum*, tipărită la Cluj în 1791, *Istoria Alexandrului celui Mare*, 1794, cîteva din primele lucrări de gramatică de la noi, așa cum ar fi R. Tempea, *Gramatica românească* 1797, Paul Iorgovici, *Observații de limbă românească*, G. Șincai, *Elementa linguae daco-romanae sive valachae.*

Prin efortul conjugat al participanților și al Bibliotecii organizatoare și, urmînd îndeaproape firul istoriei culturii noastre, expoziția cuprinde operele monumentale semnate de Dimitrie Cantemir, de corifeii școlii ardelene Petru Maior, Gh. Șincai, Samuil Micu, apoi cele dintîi traduceri de literatură și teatru, dar și de istorie, morală, filosofie, privitorul putînd apoi contempla edițiile principes ale primilor noștri poeți : Văcărescu, Mumuleanu, Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu și Boliac etc. Atracția irezistibilă pe care o poate prezenta ediția princeps a poeziilor lui Eminescu și chiar a celorlalte ediții, atît de puține din timpul vieții sale, operele în primă ediție ale lui Caragiale, Slavici, Macedonski și Coșbuc, Delavrancea și Vlahuță sau Rebreanu și Blaga, prin puterea chemării au fost în măsură să procure o mare bucurie și desfătare.

Nu cred că exagerez în această opinie deoarece cărți cu dedicațiile lui Asachi, sau Hașdeu, cu autograful lui Bolintineanu și Alecsandri, dedicațiile lui Brătescu-Voinești, Mihail Dragomirescu, Camil Petrescu, D. Zamfirescu, E. Lovinescu și încă a multor altor distinși creatori vor putea fi întîlnite oricînd. Într-o dedicație subtilă și decentă dar plină de spirit și umor, Lucian Blaga scria : „Pentru Coca în amintirea acestei veri, anno domini 1945, cînd am devenit cocainoman". Într-o altă dedicație Ion Minulescu oferea volumul *Nu sînt ce par a fi*, criticului Pompiliu Constantinescu, scriind : „închizitorul poeților bătrîni cu cele mai bune sentimente".

Un număr impresionant de vitrine au fost împodobite cu cele dintîi ziare și reviste. Bine reprezentat este fondul periodicelor de la începuturile presei care prin *Biblioteca românească* a lui Carcalechi, *Gazeta de Transilvania* prima publicație transcarpatină și cu suplimentul ei, *Foaie pentru minte inimă și literatură*, apoi *Albina românească* a lui Asachi, sau *Dacia literară* care a marcat un moment în afirmarea literaturii noastre originale, *Curierul* și *Curierul de ambele sexe*, conduse de Eliade, *Magazin istoric pentru Dacia* a lui N. Bălcescu, *Amicul poporului*, din 1848, *Organul național* a lui Timotei Cipariu, *Espatriatul* condus de C. Bolliac, *Învățătorul satului* 1847, *Icoana lumii*, 1846, *Universul* 1847 etc. Toate acestea au alcătuit cultura sufletească a cititorilor poporului nostru de acum un veac. Amintiri de mare forță emoțională și patriotică sînt declanșate la privirea titlurilor unor reviste cum sînt : *Arhivarul pentru filologie* a lui Timotei Cipariu, *Arhiva românească* sub direcția lui Kogălniceanu, *România literară* a lui Alecsandri, *Săptămîna* de C. Negruzzi, *Columna lui Traian* condusă de Hașdeu, *Convorbiri literare* la care și-au publicat operele lor, Eminescu, Caragiale, Slavici și Creangă, *Tribuna* lui Slavici, *Vatra* redactată de Caragiale, Slavici și Coșbuc, *Viața* condusă de Vlahuță etc. Cu toate că s-ar cuveni, nu putem continua enumerarea ziarelor și revistelor care și-au legat numele de viața scriitorilor noștri : Rebreanu, Cezar Petrescu,

Mihai Sorbu, Tudor Arghezi, M. Sadoveanu, N. Iorga, G. Galaction şi alţii. Şi cîte nu s-ar putea spune despre fiecare carte sau revistă. Iată, de pildă, un fapt semnificativ. *Viaţa românească* înainte de 1918 nu putea pătrunde la abonaţii din Transilvania decît prin schimbarea titlului de pe copertă, fapt care înşela vigilenţa celor de la vamă. În această situaţie revista a primit asemenea denumiri ca *Primăvara, Revistă literară şi ştiinţifică, Ceahlăul* etc. Privitorul ar trebui să ia aminte şi la asemenea amănunte care se referă la titlul publicaţiei *Gazeta de Transilvania*, 1838, *Gazeta Transilvana*, 1849 şi apoi *Gazeta Transilvaniei*, 1850. Dintre colecţiile rare, expoziţia adăposteşte şi asemenea reviste de atitudine şi orientare progresistă cum au fost: *Contemporanul, Viitorul social, Cuvîntul liber, Era nouă, Şantier, Fala, Societatea de mîine.*

Pe baza contribuţiilor prestigioase, o bună parte din participanţi au înţeles obligaţia morală de a aduce la concurs materialul bibliografic circumscris tematicii bănăţene, preocupărilor literare, culturale şi de istorie din această parte a ţării noastre. Cu materialul pe care-l putem aprecia ca surprinzător de bogat, organizatorii expoziţiei au putut să realizeze o sală de banatică. Configurarea acestei secţii s-a făcut prin expunerea unor preţioase voume ale scriitorilor bănăţeni, a unor periodice, calendare, hărţi, stampe şi alte produse grafice. Toate acestea ar putea sluji pentru o multitudine de studii privitoare la tradiţiile, cultura şi istoria Banatului. Expoziţia aduce o reală şi valoroasă contribuţie la cunoaşterea istoriei presei în limba română, germană, maghiară, din centrele cu îndelungată activitate culturală aşa cum a fost Lugojul, Caransebeşul, apoi Oraviţa, şi, bineînţeles, Timişoara. Numărul celor peste 150 de titluri este convingător în această direcţie. Cît priveşte cărturarii bănăţeni, sînt prezenţi în expoziţie prin operele lor Paul Iorgovici, Constantin D. Loga, D. Bojincă, E. Murgu, D. Ţichindeal, A. Marienescu, Victor Vlad Delamarina, Tincu Velea, Vasile Maniu, George Cătană, ca şi oamenii de ştiinţă Pavel Vasici, Vichente Babeş, Traian Vuia etc.

Ca document al aspiraţiei umane la veşnicie, scrisul şi cuvîntul tipărit din cultura universală şi-au găsit o reală apreciere în expoziţie. Vrednice de admiraţia permanentă a bibliofilului, cercetătorului şi cititorului cult sînt asemenea rarităţi ca incunabulul tipărit la Roma în 1487. Apoi volumul *Istoria Bibliei*, Veneţia, 1501, *Opera* lui Ovidiu editată la Bazel, 1534, unică la noi în ţară, *Octoihul* lui Vucovici tipărit la Veneţia, 1537, *Opera* lui Flavius apărută la Paris, 1519, un Erasmus de Rotterdam, 1550, Diogene, 1566, Curtius Rufus, 1633 etc. Cărţi rare din literatura universală sînt şi acele ale lui Fenelon, Marmontel, Rousseau, (Emil, 1762), *Istoria* lui Sulzer editată la Viena, 1787 etc.

Expoziţia aceasta reprezintă desigur rodul sforţării participanţilor dar şi rezultatul eforturilor susţinute de Biblioteca Municipală care s-a preocupat cu multă acurateţe pentru colectarea, trierea şi chibzuita organizare a întregului material.

HORIA MEDELEANU

JERTFA ALBĂ

Dintre amăgitoare zidiri,
ne-am înălțat pe culmi,
tinerețea,
ca niște ruguri.

Și-am ars,
tăcînd,
sub pleoapa zorilor.

Vîntul ne-a ridicat
cenușa,
peste noile zidiri,
peste naltele zidiri
ale celor ce vin. —

Și-n gurile lor,
cenușa noastră înflorește
în cîntec...

MARIANA VLĂDUCEANU

CÎNTECUL ULTIMEI ZĂPEZI

E primăvară și vor mai fi primăveri
Cu flori smălțuite, cu sălcii și soare,
Cu falnici copaci văruiți de ninsoare,
Cu-apusuri de sînge prin doruri tîrzii,
Vor mai fi primăveri, eu nu voi mai fi.

E primăvară și vor mai fi primăveri
Cu păsări, cu fluturi, cu-ntinderi senine
Cu fete ce vor două ceruri să-mbine,
Cu patimă-n ochi murmurînd: a iubi;
Vor mai fi primăveri, eu nu voi mai fi.

E primăvară și vor mai fi primăveri
Cu zîmbete reci lunecînd în regrete,
Cu sfioase parfumuri rănite-n buchete,
Cu iubiri violete lungi de o zi,
Vor mai fi primăveri, eu nu voi mai fi.

VERONICA IONESCU

ANOTIMPURI

Dacă zăpezile
topindu-se, nu s-ar mai naşte
Dacă ploile
'necînd corăbii, n-ar căuta furtuni
Şi dacă soarele
arzînd încet pămîntul nu s-ar scălda în ape
O, mamă, aş fi uitat demult
că tu m-aştepţi...

Dacă nopţile
întunecînd doar codrii, nu ne-ar fura visările
Dacă florile
înmiresmînd coline, nu s-ar mai pierde-n primăveri
Dacă privighetorile
cîntînd, n-ar mai zbura aşa departe
O, mamă, aş fi răspuns demult
chemării tale...

ANA SELENA

PORNIRE

Prin pupilele lunii
am încercat să pătrund.
Vai, am strigat!
Vai ţie călătorule
şi mie neiertătorul.

Nebună printre stele
prin alte zări
serbîndu-mi anotimpul,
declinul ronţăind prin ploaie versul,
să-ajung am vrut
să stau de vorbă cu-nţelesul.

Glasul nu-l voi ascunde,
rănile în urma ţipetelor
nu-mi vor linişti mîinile.
Chiar zgîriată de nori,
însîngerată de săbiile pelinului
îţi voi urma chemarea
lăsînd în secetă
daruri umede,
daruri rămase postume...

VASILE RANGA

DRUMUL SOARELUI

Dacă sentimentul nu-ţi dă foc, memoria uită !

Nu ştiu, dar dacă m-aţi îngropa în pămînt
a doua zi
ar izbucni din mine iarba peste tot.

Sîngele meu n-ar putea putrezi,
achii ar scobi printre rădăcini
pînă cînd ar da de fîntîni.

Nu ştiu, dar n-am să pot sta singur în pămînt.

Îmi va fi dor de lucruri,
Îmi va fi dor de soare.

Toamna voi asculta cu tristeţe
cum se lovesc cu sînii de fructe prin grădini
femeile,
şi voi ceilalţi.

Nu ştiu, dar n-am să pot sta în pămînt
singur, neiubit de nimeni.

MARIN STAN

ÎMPLINIRE

Am săpat profilul ţării-n stîncă,
dar mai avem de săpat încă...
La chipul ei, lucrăm curgîndu-ne prin vene soare
şi-l dăltuim, mai aprig, mai înalt, să zboare!...
Îl modelăm în cîntecul de mîine
şi-l creştem în cuptoarele de pîine.
Prin laminor îi tragem linii fine
printre alte chipuri să îi stea mai bine.
Cu gingăşie-l şlefuim, urcîndu-l către zare
să crească-n ochii lumii, mai mare, tot mai mare.
Din umeri arzători să-i facem trepte,
din braţele întinse, drumuri drepte
şi să se-aprindă-n ochii noştri bucuria,
cînd vedem urcînd spre înălţuri România!
Am săpat profilul ţării-n stîncă,
dar mai avem de săpat încă...

ALEXANDRA INDRIEŞ

A. GIDE ŞI R. MARTIN DU GARD PRINŞI ÎN JOC DE ILUMINĂRI RECIPROCE

Surprinzătoare şi exemplară este **Corespondenţa** dintre André Gide şi Roger Martin du Gard, din care primul volum, cuprinzînd 500 scrisori din perioada 1913—1934, a apărut în ediţia Gallimard, cu un amplu studiu introductiv al academicianului Jean Delay [1]. Corespondance ! Abia am pronunţat mental cuvîntul şi gîndul a zburat la „Corespondenţele" baudelairiene. Şi n-a fost doar un automatism asociativ ; a fost chiar aroma cărţii ce s-a degajat subit — căci ce oare constituie farmecul şi tîlcul acestei prietenii, dacă nu faptul că două personalităţi, două cosmosuri atît de precis structurate ca André Gide şi Roger Martin du Gard, au comunicat între ele, s-au întrebat şi şi-au răspuns, găsindu-şi mereu inefabile corespondenţe, precum pădurile, culorile şi parfumurile terestre şi celeste din poezia lui Baudelaire ?

Volumul se deschide cu o serie de fotografii. Puse alături, fizionomiile celor doi scriitori se arată atît de diferite, chiar opuse, încît o trainică prietenie dintre ei apare aproape neverosimilă. Acad. Jean Delay a subliniat apăsat deosebirile, comentînd fotografiile cu citate din scrisori sau jurnale, din care reiese în primul rînd cu pregnanţă diferenţa specifică. Şi totuşi, dacă cercetăm cu luare aminte portretele alăturate, vom găsi în privirile amîndorura o aceeaşi intensitate scrutătoare, chiar dacă îndreptată în altă parte, dar uimitor de înrudită calitativ.

Jean Delay în **Introducerea** sa insistă din toate punctele de vedere mai ales asupra diferenţelor dintre André Gide şi Roger Martin du Gard. Analizele sale în acest sens sînt de o pătrunzătoare fineţe şi expresivitate. Iată, bunăoară, fragmente dintr-un amplu pasaj despre André Gide : „Dacă el vroia să vadă clar în „neorînduiala inextricabilă" care era lumea lui interioară, trebuia să-şi împartă dificultăţile, să-şi cîntărească posibilităţile şi să confieze experimentarea fiecăreia la nişte dublii romaneşti care le exprimau succesiv şi nu simultan (...). Tityre din **Paludes**, satiră a vieţii sedentare, cheamă pe Ménalque din **Nourritures terrestres**, apologie a vieţii nomade, iar Saul experimentează spre paguba sa excesiva înclinare spre receptare, pe care o preconiza Ménalque. **Paludes** este negativul la **Nourritures terrestres**, al căror antidot e **Saul**" [2]. Iar în alt capitol, continuîndu-şi ideea, scrie cu referire la personajul Armand Vedel din **Les Faux-Monnayeurs** : „Gide a descris aci la modul tragic boala introspecţiei şi retrospecţiei pe care o parodiase la modul comic în **Paludes**" [3]. Interesul prim al lui Jean Delay se îndreaptă evident spre Gide, despre care a şi publicat, tot la Gal-

1 **André Gide — Roger Martin du Gard**, Correspondance, 1913—1934, NRF, Gallimard, 1968, p. 732.

2 op. cit. **Introduction** par J. Delay, cap. Commencement du dialogue, p. 26 şi u.

3 id. cap. **Martin du Gard et Les Faux-Monnayeurs**, p. 34.

limard, lucrarea **La jeunesse d'André Gide.** Punîndu-i în paralelă pe cei doi scriitori, el subliniază mereu cu pertinență deosebirile esențiale : „Această optică a transformării, această optică de reformator se opunea opticii de spectator care a fost cea a lui R. M. G., fascinat de lumea așa cum este“ [4]. Miracolul și caracterul pilduitor totodată al acestei prietenii constă tocmai în înțelegerea reciprocă pe tărîmul libertății în care s-au întîlnit : tărîm deopotrivă al creației și culturii, cît și al preocupării atente și îngrijorate pentru soarta omului contemporan.

Din **Corespondența** lui André Gide și Roger Martin du Gard reies și alte prietenii cu oameni de litere și teatru din Franța, printre care un loc de frunte l-a ocupat Jean Schlumberger. O fotografie din acest volum, reprodusă de **Le Figaro littéraire** din 4—10 noiembrie 1963, cu prilejul morții sale, ni-l arată la o masă, înconjurat de Edmond Jaloux, André Gide, Robert de Traz, R. Martin du Gard și doamna Théo van Rysselberghe. In aceeași revistă, Jacques Brenner, sub titlul **Un discipol care n-avea maestru,** arată deosebirile dintre Gide care spunea : „Les extremes me touchent“ (Extremele mă ating, mă mișcă,) și J. Schlumberger care „dimpotrivă, a pronunțat elogiul „valorilor centrale“. Poate că această atenție constantă de a disocia personalitățile, dîndu-le fiecăreia locul și ponderea, a făcut și mai poate face cu putință existența unor amiciții între oameni atît de precis structurați, care au alcătuit nu grupuri de admirație reciprocă, ci adevărate vetre de cultură. Atît din articolele din **Le Figaro littéraire**, cît și din volumul de **Corespondență** de care ne ocupăm reiese că prietenia ce i-a legat pe toți acești scriitori a fost posibilă nu numai datorită lărgimii de vederi pe care o veche cultură umanistă le-o conferea tuturora, ci și a faptului că și-au găsit un loc propice de întîlnire și activitate, un „acasă“, la teatrul **Vieux-Colombier** și **La Nouvelle Revue Francaise.** Nu întîmplător într-o scurtă scrisoare, scrisă de Gide, în timp ce lucra la un centru de ajutorare a refugiaților de război, către R. Martin du Gard, exclamă spontan : „De cîte ori nu-mi doresc alături de mine fie pe Copeau (directorul teatrului **Vieux-Colombier,** — n.n.), fie pe Jean Schlumberger, fie pe dumneata“ [5].

Jean Delay a dat drept motto **Corespondenței** un extras dintr-o scrisoare a lui A. Gide către R. Martin du Gard din 1931 : „Ai o artă epistolară care nu-ți aparține decît dumitale și pe care n-ar bănui-o deloc cei ce nu te cunosc decît din cărțile dumitale“. Intr-adevăr, scrisorile ne dezvăluie un Roger Martin du Gard atît de complex, încît ne întrebăm dacă publicarea lor nu va provoca și o reconsiderare a operei sale literare. Personajul surprinzător al acestei cărți este autorul **Familiei Thibault.** El ni se dezvăluie ca un scriitor mult mai adînc frămîntat de demonul formei decît păruse pînă acum. Îndeosebi, problema finalurilor constituie pentru el o adevărată obsesie. Deși mult mai tînăr, descoperit și lansat de Gide cu romanul său **Jean Barois,** R. Martin du Gard a devenit cu timpul sfătuitorul acestuia : „Sînt frapat de asemeni de slăbiciunea din finalul tuturor cărților dumitale ; elanul se frînge înainte de sfîrșit (...). Ceea ce poate te oprește astfel și-ți dă o nerăbdare de a termina iute această carte, este (poate) tocmai faptul că-i simți caracterul parțial și că acest subiect nu este decît un fragment dintr-un mare dor (envie) care te solicită“ [6]. Din asemenea sugestii vor lua naștere **Les Faux-Monnayeurs,** care, de altfel, îi și sînt dedicați și care este evident, una din capodoperele lui Gide. În cazul acestui roman, supraexigentul Martin du Gard este mulțumit de final ; analiza pe care o face structurii compoziționale denotă o pertinență, o plasticitate și o finețe rară ; imaginea găsită de el ne poate îndruma spre un punct de vedere interesant în studierea structurii și morfologiei acestui roman, despre care scrie că este „de la un capăt la altul ca un vîrtej, ca o tornadă, una din acele bătăi de vînt în spirală care par brusc să sape o pîlnie, să se arunce-n ea răsucindu-se și să dispară, să se stingă în spațiu. În această măsură se poate spune despre carte că încetează destul de brusc; dar nu cred că lasă nicidecum impresia unei oboseli a autorului, nici a unei slăbiciuni, nici a unei nepriceperi a planului ; asta are ceva voit, conform cărții și, găsesc, foarte izbutit“ [7]. Mult mai tîrziu însă, comentînd piesa lui Gide **Oedipe,** el scrie : **„Oedipe este diferit de ceea ce speram** (s.a.). **Oedipe** este o lucrare de Gide, printre altele. Nu cred că este, cum o doream (...) strălucitoarea cunună a

[4] id. cap. **Par comparaison,** p. 86.
[5] op. cit. p. 135.
[6] op. cit., p. 153 și u.
[7] ibid. p. 274.

unei gîndiri sexagenare(...); este încă o dată o operă care se termină brusc (...). Priveşti uimit: e gata, totul s-a evaporat ca un repede fum (...). Îmi pare că nu există mai gravă greşeală de comis în alcătuirea unei lucrări decît să ai un început magnific şi un sfîrşit pe jumătate escamotat (...). Cred că e esenţial să se atace finalul unei opere într-un moment cînd eşti în plin elan, în plină stăpînire (...). Fireşte, acest final scris atunci, conform unui plan prea teoretic, nu poate fi definitiv, va trebui retuşat (...), legat cu restul"[8]. În răspunsul său, A. Gide de la intenţionalitatea creatoare, dar deoîşi explică tehnica finalurilor, pornind potrivă şi printr-o particularitate psihologică: „Cred deasemeni că, după ce am arătat deruta individualismului (...), am putut să aduc, fără a trişa, reluarea şi restatornicirea acestuia pe un alt plan, superior (...). Însfîrşit, nu-mi place să-l însoţesc prea departe pe cititor (...). O teamă de a-i obosi pe ceilalţi (...) asta vine din boala secretă pe care mi-au inoculat-o părinţii din copilărie o dată cu educaţia creştină, de care am izbutit să-mi debarasez aproape complet gîndirea (...), dar de care fiinţa mea însăşi (...) a rămas şi rămîne pînă la sfîrşit (...) profund marcată: o incurabilă modestie"[9]. Mărturisirea este neaşteptată şi tulburătoare. Etern contestatarul Gide — modest, iar din această modestie chiar provenind una din cele mai moderne particularităţi tehnice ale scrierilor sale, finalurile care îi prefac toate lucrările în „opera aperta". Totodată însă această trăsătură a sufletului său, trebuie spus, e dovedită şi de corespondenţa cu R. Martin du Gard, în general, fiind una din explicaţiile prieteniei lor constante.

Confesiile reciproce din **Corespondenţă** ne introduc adînc în laboratoarele intime de creaţie: „Ştii că la mine, munca se face prin iluminări bruşte"[10], scrie Gide. Iar Martin du Gard: „Trebuia să merg iarna asta la Bordeaux să studiez un pic cadrul unei plecări a iubitei lui Antoine (...), Rachel (...). M-am gîndit deodată să economisesc călătoria (...) şi să înlocuiesc Bordeaux prin Havre. Am făcut aci un popas exaltant în ploaie; am hoinărit între Antoine şi Rachel, umplîndu-mi ochii cu viziuni şi carnetul cu notiţe. Sînt încîntat"[11]. Şi totuşi, R. Martin du Gard descoperă şi ceea ce le este comun: „Adolescenţii dumitale dragi mă cam jenează; ei se rotesc în jurul tinerilor mei din **Thibault**. Ar fi de altfel nostim ca Daniel al meu să se cunoască într-o zi cu Bernard al dumitale, în parcul Luxembourg şi ca cele două cărţi ale noastre să aibe puncte de joncţiune. După F(aux) M(onnayers) ai dumitale şi după **Thib(ault)**, ai mei, vom scrie un roman, fiecare separat, dar cu aceleaşi personaje, vrei?"[12]. Ideea n-a mai fost reluată, dar ea rămîne semnificativă pentru afinităţile încă nerelevate între cele două opere, amplul ciclu **Thibault** şi **Les Faux-Monnayeurs**. Şi totuşi, chiar dacă ne limităm în acest studiu la aspectele de tehnică literară discutate în **Corespondenţă**, caracterizările făcute de el amîndorura, subliniind libertatea şi necesitatea estetică intrinsecă a fiecăruia, sînt atît de juste, de pregnante şi de viu exprimate, încît aproape am putea spune că două noi personaje, tot atît de adevărate, dar poate chiar mai rafinat, mai modern realizate, se adaugă lui Antoine şi Jacques Thibault, cu care de altfel nu-s lipsite de înrudire: André Gide şi Roger Martin du Gard. Un extras dintr-o scrisoare: „Tocmai am terminat **Robert** (...). Pentru un simplu romancier ca mine (...), fabulaţia, decorul, punerea în mişcare şi raportul caracterelor, tot acest carambolaj şi aceste zugrăveli sînt de o extremă importanţă, nu se pot suprima, ating esenţa însăşi a operei (...). Dar pentru dumneata, la ce bun să consimţi la acest joc banal al obiectivităţii?"[13]. Tehnica şi estetica devin pentru acest demiurg al atenţiei, viaţă iar viaţa devine apoi iarăşi, artă. Subtilitatea sa analitică, din care fragmentarea inerentă citatului nu poate da decît un vag „avant-gout", forţa de a resuscita, prin cîteva rînduri de scrisoare fără veleităţi publicistice, sufletul şi lumea unui om, ni-l arată pe R. Martin du Gard mult mai aproape din punct de vedere spiritual de André Gide decît ar indica-o aparenţele, iar **Corespondenţa** lor se preface sub ochii noştri într-un roman totodată clasic şi modern despre neprevăzute, adînci şi uneori dramatic încercate, afinităţi elective. Fără a putea trata aci mărturiile abundente — unele adevărate pagini de literatură — de ordin biografic, prin care vieţile atît de diferite ale celor doi par că se conjugă, notăm un

[8] p. 437 şi u.
[9] p. 440 şi u.
[10] p. 192 şi u.
[11] p. 205.
[12] p. 207 şi u.
[13] p. 388 şi u.

singur amănunt prin care careul format din cele două opere literare și cele două biografii ne apare într-o neașteptat de dinamică geometrie cronospațială: R. Martin du Gard dă nepotului său numele celui mai „gidian" dintre personajele sale, a celui mai ciudat, mai tragic și mai modern: Daniel. Structurile deci, nu sînt numai ale operei, ele sînt și ale vieții: — valori ce se revarsă unele în altele, iar un model eficient al operei nu poate să nu plonjeze, într-un fel sau altul, și în viața care a generat-o și a continuat-o.

Una din lucrările lui Roger Martin du Gard pe care André Gide a apreciat-o deosebit de mult a fost **Vieille France**. „(...) am recitit **Vieille France** (...). Cartea întreagă îmi pare de o artă **desăvîrșită**. N-ai scris nimic mai bun" [14]. În răspunsul său, Martin du Gard scrie: „Da, și mie îmi pare (...) că această **Vieille France** (...) este totuși o operă, un eșafodaj în care totul se așează destul de solid și că ea dă, în plus, **un sunet disperat** (s.a.), de care, fără îndoială, într-o zi se va ține cont, cînd oamenii vor consimți să audă această tainică rezonanță" [15]. În capitolul de **Anexe** al cărții, conținînd extrase din presă, din jurnalele scriitorilor, din scrisorile lor către alți oameni de cultură etc., se află o scrisoare către Jean Schlumberger, datînd din vremea elaborării acestei opere, care atestă elevata și lucida conștiință estetică și civică a lui R. Martin du Gard: „Scriu în acest moment o lungă nuvelă, chiar o carte mică, ce pune în scenă, prin mici tușe obiective, locuitorii unui minuscul sat francez. Văzut, evident, fără cea mai mică indulgență (...). O lume indefandabilă. Procedez într-un fel foarte nou pentru mine, prin simple **crochiuri** alăturate" [16]. Ca tehnică literară, prin spirit necruțător de observație și adesea prin tainice rezonanțe disperate, aceasta este lucrarea sa cea mai apropiată de **Corespondență**.

Este evident că realismul lui Roger Martin du Gard niciodată nu copiază lumea exterioară, ci el înfățișează lumea interioară, a fanteziei sale, care i se concretizează cu o pregnanță eidetică covîrșitoare: „În fond, eu nu pot să scriu cu inteligența, nici cu voința mea; eu desenez, eu pictez oameni, scene pe care imaginația mi le pune înainte, ca pe un model de desen după natură și **eu copiez servil ceea ce văd înaintea mea** (s.a.), fără să pot să transpun, nici să dau un bobîrnac intenționat" [17]. Iată, în **Journal des Faux-Monnayeurs"**, „corespondența" gidiană a acestei particularități a procesului de creație: „Prostul romancier își construiește personajele, le dirijează și le face să vorbească. Adevăratul romancier le ascultă și le privește acționînd; el le aude vorbind înainte de a le cunoaște și doar după ceea ce le aude spunînd înțelege treptat **cine** (s.a) sînt ei. Am adăugat: le privește acționînd — căci, pentru mine, mai degrabă limbajul decît gestul mă lămurește (...). Totuși, eu **văd** (s.a.) personajele mele, nu atît amănuntele cît masa lor, și încă mai mult gesturile lor, alura, ritmul mișcărilor lor. Nu sufăr de loc de faptul că lentilele ochelarilor mei nu mi le prezintă absolut „la punct", în schimb cele mai mici inflexiuni ale vocii lor le percep cu cea mai vie limpezime" [18]. Citatele acestea par a face parte din două vieți interioare paralele, dar dintr-un univers actual, al geometriei neeuclidiene, în care liniile drepte se curbează sub povara marilor densități, iar paralele tind să se întîlnească. Dar poate mai precis decît de vieți paralele, am putea vorbi de drame interioare paralele ale creației. Iată, de pildă, contrastul între siguranța de sine inițială

[14] p. 559.
[15] p. 560.
[16] p. 718 și u.
[17] p. 522 și u.
[18] *André Gide*: Journal des Faux-Monnayeurs, NRf, Gallimard, 1927, p. 97 și u.

a lui Martin du Gard : „(...) este momentul unic în care întreaga mea carte, vie deja, se găsește deodată în întregime sub ochii mei : patruzeci de ani desfășurați în fața mea în evantai, o viziune de ansamblu magnifică. Nici un rînd nu-i încă scris (...). N-am decît să merg înainte, urmîndu-mi planul, sigur că ajung la capăt“ [19], și trecînd prin momente de căutări, exultație, îndoieli, renunțări și îndrăzneli, epizodul tragic, de o aproape sisifică disperare, împotriva căreia luptă cu îndîrjire, din timpul muncii la ultimele volume : „Sînt în fața Thibault-ilor mei ca în fața unor morți. O înstrăinare profundă, totală. Mai rău decît indiferența (...). Ei nu trăiesc în fața mea. Nu mai au o existență **nouă** (s.a.) ; ei nu mai acționează, ei se tot reîncep (...). Și totuși, sub aceste lamentații descurajate, **rămîne o tenace speranță**“ (s.a.) [20].

Terminînd de citit primul volum de **Corespondență** ne întrebăm dacă nu cumva, fără să-și dea seama, propunerea temerară a lui Martin du Gard nu s-a împlinit și, chiar într-o măsură mult mai deplină decît cutezase s-o viseze, cei doi scriitori au scris, împreună, unul din cele mai frumoase romane ale amîndorura, cu aceleași personaje : familiile, prietenii, cunoscuții comuni și, în primul rînd, cei doi protagoniști principali prinși în joc de oglinzi și iluminări reciproce : André Gide și Roger Martin du Gard.

---

[19] *A. Gide — R. Martin du Gard :* Correspondance, p. 655.

[20] Ibidem, p. 571 și u.

DANTE ALIGHIERI

ALTE RIME DE AMOR ȘI EPISTOLE

Amor, ce-ți tragi puterea ta din cer
cum, nimbul, soarele-înălțat,
ce-acolo-și află preț mai lăudat
pe unde-s mai domnești a' lui lumine;
precum gonești întunecime-ori ger
tot astfel, zeule-adorat,
alungi din inimi răul necurat,
și-n fața ta mînia mult nu ține;
purceadă, dar, din sînu-ți orice bine
spre care-n chin tot omu-a năzuit;
fără de tine-i nimicit
tot ce-am putea dura drept bun și mare,
ca o pictură-a beznelor, deșartă,
ce n-are-nfățișare,
nici dulci răsfățuri de culori, nici artă.

Mă scalde pururea lumina-ți vie,
ce-aprinde steaua-n slavă,
căci inimii-i fu dat să fie sclavă
din marea ta putere, — în primul rînd;
drept care-un dor născu ce mă îmbie
cu șoapta-i dulce-gravă
ca ochii-n firea mîndră ori suavă —
cînd mai frumoasă-i — mai mult să-mi
încînt.
Prin ochii-aceștia-n mintea mea și-n gînd
o fată a pătruns, ce m-a cuprins
și-n ele-un foc a-ncins
cum apa-n străvezime flăcări prinde;
căci razele-ți — cînd ea fu să se-arate —
și-n care-acum m-aprinde, —
în ochii ei se înălțară toate.

Pe cît e ea de mîndră și-nvelită
în fapte și-ademenitoare

pe-atît închipuirea, cu-nsetare,
o-mpodobește-oriunde-o port în gînd ;
nu că-ar fi fost să fie ea menită
la fapt de-așa-înălțare,
ci e-n virtutea ta, cutezătoare
cu o putere mai presus de-al firii rînd.
Din prețul tău văd nurii ei urcînd
atît cît e sorginte-a fi-nțeleasă
de-atare izvodire-aleasă,
la fel cum soarele e semn de foc ;
și care nu dă, nici nu ia putere
ci-o iscă în alt loc,
spre-a se-mplini-n mai mare mîngîiere.

Deci, domn pe-atît de-aleasă întruchipare
fă aste grații lăudate
ce-aici te schimbă-ntr-altă bunătate,
să-și ia-început din mirul tău de slavă,
să vadă-a vieții mele-ncrîncenare,
și milă să arate
cînd jarul tău prin farmecele-i toate
în chinuri mi-arde inima lingavă.
Să-audă, — Amor, prin vocea ta suavă,
tînjitul dor ce-l am de-a o vedea, —
mai mult nu-ngădui ca ea,
cu tinerețea-i, să mă-npingă-n moarte ;
că nu-și dă seama cît de mult îmi place,
nici că mi-e dragă foarte,
nici că în ochii-i poartă-ntreaga-mi pace.

Ți-o fi cinstirea, de mă-ajuți, prea-sfîntă,
și eu cu-atît mai plin de har,
cu cît mai mult mă știu la un hotar
în care viața-i greu de izbăvit ;
pentru că gîndurile-mi se frămîntă
atît că nu mai cuget clar,
și fără-al îndurării tale dar,
vor sta zădărnicind întru sfîrșit.
Și farmecu-n putere fă-l simțit —
că-l merită — de-această mîndră fată
ce pare să fi fost lăsată
ca tot ce-i pur și-ales a-i sta-ndemînă,
ca una zămislită-mpărătește
să fie pururea stăpînă
pe gîndu-oricărui om care-o privește.

În românește de **TAȘCU GHEORGHIU**

BESTIARUL SAU CORTEGIUL LUI ORFEU

Orfeu

Slăviți puterea în mișcare,
Noblețea liniilor clare :
E glasul pur, lumina fiindu-i componistul
Și-o spune, în Pimandru, el, Hermes Trismegistul.

Calul

Puternic, visul foamei te va supune, știu.
La carul meu de aur — destinul vizitiu,
Și hățurile-ntinse în culmea freneziei —
Voi, versurile mele, modelul poeziei !

Elefantul

Cum fildeș are-n gură elefantul,
Eu am ceva mai scump ca adamantul —
Purpură moartă !... Glorie vor fi
Cuvintele topite-n melodii !

Omida

Din trudă, grele giuvaere !
Lucrați, poeți, rebelul verb ;
Pe brînci, omida, în tăcere,
Se face fluture superb.

Lăcusta

Iată lăcusta fină : saltă ;
Fu hrană biblică-n pustiu.
Din arta versului, înaltă —
Regalul sufletului viu !

Meduza

O, capete fără noroc,
Meduze, plete violete,
Chemați furtuna să vă-mbete.
Eu chem același straniu joc.

Sirenele

Cînd noaptea-n largul mării gem cîntece viclene
Pot ști urîtul care vă mistuie, sirene?
La fel ca tine, mare, sînt plin de glasuri stranii;
Corăbiile mele cîntînd sînt anii, anii...

Bufnița[1]

Pe cruce pusă-n cuie, pe Calvar,
Luată, reluată, pusă iar —
Inimă, bufniță de foc și sînge!
Laudă lui, acelui ce mă plînge.

În românește de GH. GEORGESCU

[1] În original poetul face aluzie la iubita sa, Lou, prin repetarea acestui grup de silabe, în versurile pare. În traducere, aluzia a fost respectată. (Nota traducătorului).

ADY ENDRE

MOARTEA POETULUI CATUL

Pe cînd poetul Catul săracul
Nu mai vorbea, printre diamante,
În urechea Lesbiei altcineva
I-a şoptit cuvinte galante.

După ce cîntecele-au încetat,
Iar Catul a gîfîit nevoiaş,
Un flăcău ivit ca din senin
A ispitit la cînt jumătate din oraş.

Cînd florile vesele ale verii
Le-au întins peste trupu-i neînsufleţit,
În grădinile din jur, în mod ciudat,
Noi trandafiri pe crengi au înflorit.

Cînd prietenul fidel al mortului
A răguşit de-atîta plîns,
O patriciană, copilul proaspăt născut
Puternic în braţe l-a strîns.

Iar cînd Lesbia, blestemînd a bocit,
Groaznic n-a fost să-i vezi ochii sticloşi,
Căci şi-a rupt hainele, ca cei din jur
Să-i vadă sînii albi şi frumoşi.

În romîneşte de N. D. PARVU
şi SZASZ ÁRPÁD

PATRICE DE LA TOUR DU PIN

VÎNĂTOARE DE ŞARPE

Deodată presimt şarpele...
Merg mult ca să-i descopăr umbra,
El alunecă printre plante
Mai suplu ca ele, fără să le izbească.
Dar umbra ierbii inocente,
Incoace şi-ncolo, prinde luciul
Metalic al sclipirii lui;
Şi sub coaja vegetală,
Liniştea amuţită se zgîria
De o notă care făcea rău
Conştiinţei mele, la pîndă.
El alunecă cu un foc fără arsură,
El tulbură totul, fără să mişte nimic,
Îmbrăţişînd tainiţele naturii,
Fără se se lase el însuşi văzut,
Aţîţînd riscul raiului
În creaţia animală.
Sub un soare indiferent
Acelaşi pentru mine care sînt om
Şi pentru el care e şarpele
Pentru vorba mea, de denumeşte,
Şi pentru simplul lui şuierat,
Care tremurînd timpanul,
Se introduce în liniştea mea castă,
În tăcerea din care izvorăşte
Toată lauda celui viu.
Şi marea pajişte a sufletului
Fără să se sperie de bătaia schimbată a vîntului.
Şi fără teama serii,
Simţea atunci umflindu-se drama,
În timp ce se crăpa
Bătrîna penumbră a cărnii:
Legea stridentă: să ucizi
Sau să fii victimă în nenorocire,
Denunţă un cer smintit,
Eu, eu eram un vînător de sălbăticiuni,
Dar în vocile memoriei mele.
Şuieratul mă urmărea cu înverşunare.
Şi toate ierburile şuierau,
Ca nişte fluiere cu timbruri false.
Răspîndind pretutindeni pe pămînt
Vibraţia unui cusur
Pînă la horcăitul suferinţei
Care nu putea să fie potolită...
Dar eu, eu vînam liniştea
În şuieratul care trecea...

În româneşte de **PETRU SFETCA**

CĂRBUNE

Negru cărbune care respiri
Lacrimile celor înnegriți de tine,
Fără să vrei, depeni
povestea grotelor întunecoase,
și a celor uriași ce stau fără apărare
în fața forței tale

Fețetele tale lucioase
știu de plîns și renunțare
toate uitate în galerii,
prietene ale întunericului
și iluziilor care ucid.

Sudoarea ta unctuoasă
știe de sîngele amestecat cu pulberea
neagră, de carnea martirizată
de idealuri sparte în cioburi
fără sfîrșit.

Poate că ești crud
fiindcă tîrnăcoape și perforatoare
te rănesc neîntrerupt.

Poate plînsul durerii tale
se îngînă cu notele
stridente ale carelor de cursă
cu chinul asurzitor
al fiarelor tîrîte.

Dar vei vedea soarele!
Vei fi soarele caselor sărace
soare în ochii ființelor obidite.
Nu ucigaș, ci izvorul caldei bucurii
să fii.

Nu, nu să ucizi
cu maleficul tău „grisou"!
Îngăduie ca balansul lămpașelor
din noaptea galeriilor tale,
să devină lumini ale speranței,
pentru uriași.

Îngăduie ca ieșind din măruntaiele
pămîntului, ei să se poată
închina cerului
pe care l-au blestemat,
să sărute pămîntul
pe care l-au sfîrtecat
în căutare de iluzii.

Îngăduie
ca încă odată
să sărute speranța
devenită realitate.

SEMNE PE ZĂPADĂ

Totul era strălucitor, alb, rece
Și tăcut.
Drumul pustiu părea un colan
Legînd o casă de colțul
Celeilalte.
Trotuarul era alb,
Imaculat.
Apoi cineva a trecut
Imprimîndu-și însemnele durerii sale.

In românește de ION NOVAC

ROMUL LADEA : „Dragoste de tată“ — detaliu —

DOUĂ ROMANE *)

Dacă poezia şi-a luat adio de la anecdotă prin scandal, despărţirea romanului de „fabulă" e aproape duioasă. Căci romanul ţine la străvechea sa căsnicie, în ciuda altoirilor tot mai frecvente cu toate ideile veacului. În toate aceste legături nelegitime, romanul e ajutat şi de poezie, căci îi oferă cele mai surprinzătoare locuri de întîlnire cu amorurile sale ilicite. Dar romanul detestă, de cele mai multe ori, boema, aşa că, deoarece aceste amoruri nu durează prea mult, se întoarce acasă ; el e un gen literar domestic. E normal ca aceste legături dubioase să-i altereze vechea sa candoare pe care i-o conferiseră un Balzac sau un Tolstoi, ca toate aventurile sale să-l îndemne la infidelităţi. Şi, la fel de normal e ca, din acest infern, căruia el i se oferă cu capricioasă voluptate, să încerce să se salveze prin drumurile care l-au dus altădată spre literatură : mitul şi visul. Această realitate, această dragoste dintîi a lui, mistificată, capcană mai mult ori mai puţin imaginară, îşi cere şi ea dreptul la starea de graţie. Concurată, deci, ea devine, în aceste cărţi ale mitului şi ale visului, *o realitate simbolică*. Este *realitatea revelată*.

Nu sînt pentru Z. Stancu, M. Preda, E. Barbu, N. Breban, Al. Ivasiuc, aceste rînduri, fiindcă, aceştia sînt scriitori de cărţi definitive, ci pentru alţii care, fără a-şi asuma deocamdată miza intrării într-o istorie a literaturii, impun printr-o supleţea de gîndire şi prîntr-o profundă intuiţie a transformărilor. Prezenţa acestor romancieri în căutare de forme noi de expresie dă echilibru unui peisaj literar pe care anul '68 l-a îmbogăţit din plin. Riscurile celor din urmă sînt mai mari, dar s-ar putea ca în urma cărţilor lor, romanul românesc de mîine să profite enorm. Şi, încă ceva : aceste cărţi invită la reflecţie asupra genului romanesc. Dintre aceste cărţi, totuşi nu prea numeroase, am ales două : *Martorii* de Mircea Ciobanu şi *Iarna Fimbul* de Alice Botez.

1. *MARTORII :* dacă sîntem dispuşi să admitem similitudini între eseu şi romanul poliţist, am putea conveni dintru început că acest roman este un eseu suigeneris descoperit într-o vînare „poliţistă" a justificărilor. Ancheta se desfăşoară în jurul morţii autorului *Luptei cu lucrurile*. Cartea numită astfel nu mai există, şi nici prototipul eroului central, tatăl autorului. Există însă *martorii*, oamenii care au trăit în jurul autorului şi în jurul personajului central şi cu ajutorul cărora anchetatorul ar vrea să recompună sfîrşitul autorului.

Deci aceste discuţii cu *martorii* alcătuiesc cartea, aceste amintiri şi rememorări ale lor, aceste prezentări ale lor. O reconstituire anevoioasă, care în loc „să clarifice" o moarte, o acoperă de văluri tot mai dese. Învăluită în relatările martorilor, cartea *(Lupta cu lucrurile)* devine

1 Mircea Ciobanu, **Martorii,** şi Alice Botez, **Iarna Fimbul,** EPL, 1968.

un mit, fiindcă, între real și ireal, personajele nu se pot defini ca *reale*: ele trebuie să trăiască în cadrul unei ficțiuni, păstrîndu-și fiecare condiția sa nu de erou, ci de *personaj literar*.

Eroii sînt conștienți că sînt personaje literare, că ei nu servesc decît unei „aproximări" a realității și nu unei înregistrări ale ei. Pe tot parcursul romanului, ei nu fac altceva decît să completeze un mit: mitul cărții distrugătoare, dezagregante prin forța cu care a reușit să cuprindă *Lupta cu lucrurile*. Dealtfel, eroii sînt incapabili să încorporeze lumea reală: soția personajului principal al romanului *Lupta cu lucrurile* și mama autorului cărții nu-și mai amintește de soțul ei decît *„ceea ce a învățat de la alții"* și îi poate relata naratorului doar cum i s-a arătat soțul ei în vis; alt martor, Lohan, are o „biografie" foarte incertă, care îl desființează ca „martor". *Carolina* este colaboratoarea doctorului O. Kank la o instituție a „împrăștierii de zvonuri". Urmează zvonurile împrăștiate care pun un oraș întreg sub semnul psihozei. Dar zvonurile sînt cauza psihozei sau întîmplările reale? Nu se poate deduce.

Despre *Lupta cu lucrurile* există mărturii ale criticilor. Iată una: *„Destrămarea, la proporțiile cataclismului e atît de bine executată artisticește și fără a avea corespondent în amintirile noastre, încît ar putea fi confundată cu o geneză"*. *Martorii* este deci o carte a destrămării. Realitatea eroilor este destrămată prin incertitudine. „Zvonurile" încep geneza unei alte realități, a unei realități sordide, cu traficanți de sînge uman, cu ucigași de copii. Anturajul autorului *Luptei cu lucrurile* e format din dezaxați și femei senzual-frenetice. Vitalitatea e anormală. Pavla e o Rașelica Nachmansohn văzută din apropiere. Alteori sînt lunatice. Deformații mărunte stîrnesc catastrofe. Lumea prin care trece anchetatorul e impudică. Toate aceste ființe peregrinînd prin birturi infecte ori prin bordeluri vin din *„Craii de curte veche"*. Dar ce duce la degenerare nu mai e vechimea sîngelui, subțiat de trecerea generațiilor, ci condiția de martor. Căci iată cum definește autorul anchetei postura de martor: *„Întîi, gîndiți-vă că Martorul e un moștenitor, așadar, urmăriți-l din punct de vedere psihologic ca pe unul care, oricît de mult ar pune preț pe munca de acumulare a bogatului său predecesor, tot nu-și poate refuza plăcerea de a risipi"*. Deci discuția se poate muta pe alt teren, și în loc de *martori* am putea vorbi despre *moștenitori*. Prototipul începătorului dinastiei *Luptei cu lucrurile* e un personaj de o vitalitate formidabilă. Moartea lui provine din această luptă gigantică cu *realul*, cu lucrurile. Dar această luptă înseamnă *destrămare*, acceptare a ne-ființei ca prezență permanentă, ca determinare a lucrurilor ca ne-ființe. Soția lui, simbol al lipsei de vitalitate, al lipsei de contact cu ființarea (nu are pasiunea procreerii, lumea înconjurătoare îi este total indiferentă etc.) inițează acest proces. Femeia are unghii calcificate și pietrificarea stîrnește furii eroului. Prima treaptă a degradării ar reprezenta-o cuprinderea acestei biografii în operă, în *Lupta cu lucrurile*, fiindcă primul martor al tatălui e fiul său, autorul. Un critic își sintetizează impresiile asupra cărții printr-o imagine dintr-un film: *„Camera de filmat se oprise asupra unui dans de probă. Subiectul, o femei înaltă, clădită perfect într-atît încît ar fi putut să purifice de senzualitate orice ochi, lansînd pași mari în ritmul unei tobe. Dansul și fizionomia tinerei erau în deplină armonie, un aer de frumusețe clasică pe ochii ei. Și brusc, manivela aparatului s-a oprit, lăsînd pe ecran, îndelung, fotografia dansatoarei. Totul era oprit, dar nu în momentul încheierii unei mișcări aici sus, în clipa efortului de a apropia armonic un gest de altul: zîmbetul era strîmb... etc."* După ce scrie această carte, autorul dispare, în condiții misterioase și ancheta urmărește elucidarea morții lui.

Dar martorii (moștenitori) ai bătrînului, eroii sînt martori ai autorului și deci ai cărții. Ei *„moștenesc ca martori"* nu numai un autor ci și o carte. Acesta este mitul cărții de care vorbeam la început: cartea creează o lume. Cartea destramă o lume. Cartea ucide *Lupta cu lucrurile*, este geneza mai multor eroi, poate a tuturor eroilor acestui roman. Ea reprezintă creatorul, forța supremă care destramă în continuare realitatea, prefăcînd-o în vis; forța ei malefică distruge pe toți aceia care au venit în contact cu ea (un critic care a scris despre ea moare înainte de a-și termina articolul dedicat acestei cărți, un altul înnebunește etc.).

Carte neobișnuită, *Martorii* mi se pare rodul unor meditații profunde asupra unei istorii literare, mai ales asupra aceleia din marginea *„Crailor de curte veche"* a lui Mateiu Caragiale. O inteligență artistică scăpărătoare speculează cu dezinvoltură și autorul face eseu din cotidian. Ceea ce împovărează cartea e excesul de jonglerii intelectuale. Prea multe subtilități adunate la un loc ermetizează lectura. Imprecizările, vehiculate insistent pe tot parcursul romanului, iscă, dimpotrivă, sentimentul facilității. Căci există în

această carte, impecabil lucrată stilistic, și bucuria aceasta nestăpînită a derutării permanente a lectorului, șocarea lui. Roman al unui poet și al unui eseist, *Martorii* oferă amatorilor de filații încă o carte care, alături de magnificul *Echinox al nebunilor*, al lui A. E. Baconsky, trăiește sub steaua lui Ion Barbu și a lui Mateiu Caragiale.

2. *IARNA FIMBUL. Romanele* cu aristocrați se impun în general prin caracterologie. Nimic mai simplu decît sesizarea declinului unei familii prin degringolada personajului. Maniile individului, justificate de clasă și rang, intră în contradicție cu mersul timpului lor, aristocrații autentici sînt niște maniaci, și autorul își atrage cititorul înfățișînd aberațiile acestora. Cînd nu aparține clasei, autorul își poate permite caricatura : altfel, luînd această lume în serios, refăcînd genealogii, meditația autorului trece din planul radiografiei sociale în planul stabilirii coordonatelor temporale ale destinului unui (sau unor) indivizi. Undeva, autoarea cărții se explică : *„Este cartea unui mit, — mitul sfîrșitului unei epoci, al unui ciclu istoric, sau poate al unei lumi.*

Iarna Fimbul simbolizează timpul în care ceva se sfîrșește, vestind un alt început, o trecere spre o altă epocă".

Sugestia directă ar fi cea proustiană. Capitolele se numesc *Reminiscențele (Timpul trăit, 5 oct. 1925—8 aprilie 1942), Reminiscențele (Timpul trăit, 7 iulie 1869 —23 sept. 1943)* — între cele două fiind intercalat *Strămoșii-Intîmplările (Timpul consumat 19 sept. 1943—30 sept. 1946)* și *Durata (Sfîrșitul timpului trăit, 12, 14, 18 oct. 1946).* Echilibrul cărții este ținut de un capitol de interferență intitulat *Strămoșii.* Întemeietorul gintei e Antonio Manuel Delasena, *„dăruit de sultanul Selim al II-lea doar cu titlul pompos de Prinț al Valahiei"*. Prințul întemeitor trăiește aci, pasionat de științe.. Urmașii sînt vîntură-lume, cosmopoliți ; cu rădăcini în Bizanțul veacului de mijloc, eroii își găsesc ocupații potrivite stării lor de levantini. Sînt războinici, intriganți, amatori de domnie, monștri prin contradicții, pasionați de alchimie, ctitori de biserici prin contaminație, grămătici sau militari cutreierători de lume, diplomați, aducînd toți laolaltă, în potolita Valahie, sensurile obscure ale civilizației. Acest capitol de interludiu n-o interesează prea mult pe prozatoare : e un fel de explicație asupra obîrșiei eroilor ei. Căci restul este format din monologurile eroilor, dispuse în continuare fără a avea legătură între ele, dacă vreți, un fel de „subconversație".

Reminiscențele sînt un fel de *„căutare a timpului pierdut"*, oficiată nu de un erou, ci de mai mulți. Manuel își redescoperă lumea prin sunete : bătăile pendulei, loviturile dintr-un meci de tenis, zgomotele casei, șuierul respirației cuiva. Personajele intră imperceptibil în joc și micile lor rivalități se pierd printre sunete. Nichifor rememorează (termenul e totuși impropriu) întîmplări din război. Tecla o despărțire. Și iarăși Nichifor și iar Manuel, cu *„reminiscențele"* unei iubiri și cu imagini din copilărie. Ca în *Quartetul* : lui Dunell, eroii mărturisesc enigme față de confrații de roman care se vor „confesa" pe parcursul cărții. Imprecizia nu mai vine, ca la Mircea Ciobanu, de la lipsa identității ci din discontinuitatea memoriei : ...*„Dragostea veche are gustul* vîntului, noaptea cînd plouă pe întuneric.

...Cînd eram mică, plîngeam după fragi, acum mi se par lipsiți de gust.

Îndată ce am ieșit pe stradă, am așteptat trecerea soarelui, negru.

Pe Via delle Quatre Fontane, trecea o femeie bătrînă cu un căruț, în care se afla un copil vînăt, umflat de apă. Din urmă venea o trăsură mare, largă. În ea ședeau alături Andronic și Silverina. Solemni ca într-o tragedie stupidă..."

Nici un patos, nici o ură, nici o imprecație, în această carte cu aristocrați. Reminiscențile n-au voie să fie părtinitoare, iar monologurile (cap. I—III) sînt reminiscențe, spuse alb, fără surprize. În biografii sînt enigme; lămurite pe parcurs, ele încheagă biografia unei familii.

Capitolul explicativ e *Durata.* Eroii sînt bătrîni, pregătindu-se de moarte. Epoca lor se încheie. Ceea ce rămîne e un prezent continuu, prezentul continuu al anotimpului Iarna Fimbul.

Cartea aceasta mi se pare totuși o carte fragilă. Capacitatea de invenție a autoarei e deficitară : monologurile nu duc înainte sensurile cărții, sau nu le duc întotdeauna înainte. Sînt, în fond, de atîtea ori, nesemnificative. Iar ultimul capitol, *Durata,* nu are greutatea necesară „cosmizării" dorite de scriitoare. Ceea ce-și propune e deasupra realizării ei. Și totuși cartea e menționabilă. E menționabilă, în sensul în care continuă, în mod rezonabil, linia celei mai bune proze feminine românești. Stările vaporoase, reveriile, imponderabilitatea „reminiscențelor", poezia rememorărilor, sînt remarcabile ; poate că

odată vom stabili ceea ce e „literatura mondenă": *Iarna Fimbul* se apropie de calitățile și de defectele acestei literaturi.

★

Am amintit, a propos, de *Iarna Fimbul*, numele lui Durrell sau al lui Proust. Mai poate fi amintit și acel al Virginiei Woolf. Și altele.

Dacă vom ține să-i găsim și cărții lui Mircea Ciobanu o literatură proximă, am putea pomeni toți scriitorii care s-au ocupat de „romanul în roman", pe o linie care duce de la *Falsificatorii de bani*, a lui Gide, la *Fructele de aur* ale lui Nathalie Sarraute sau la cărțile lui Philippe Sollers.

Ce ar putea aduce aceste încadrări? Poate sentimentul asimilării unor experiențe, poate sentimentul creșterii complexității romanului românesc actual.

CORNEL UNGUREANU

ION DRĂGAN

VALENȚE PSIHOLOGICE ALE FOLCLORULUI ROMÂNESC

Corelațiile dintre psihologie și literatură sînt atît de puternice încît unii autori au formulat chiar teama posibilității dizolvării psihologiei în literatură (10, p. 73). Pe linia aceleiași idei există „chiar convingerea că literatura conține mai multă psihologie decît un tratat de psihologie" (ibidem, p. 73) și că „romancierii ne pot învăța despre natura umană mai mult decît psihologii" (17, p. 59).

Din învelișul hiperbolic al afirmațiilor de mai sus putem desprinde totuși, sîmburele de adevăr și anume, că literatura are un bogat conținut psihologic și că „marii scriitori sînt considerați și ca mari psihologi" (10, p. 73). Operele lor constituie o veritabilă sursă de documentare pentru psiholog precum și o modalitate adecvată de ilustrare a tezelor psihologice. Așa fiind, putem vorbi de o intersectare — a sferei psihologiei cu literatura în limitele căreia ne apare un capitol nou sau chiar o disciplină nouă *„psihologia literaturii"*, care ar cuprinde, printre altele, și „studiul tipurilor și legilor psihologice care se întîlnesc în operele literare" (17, p. 116). Bineînțeles că implicațiile psihologice ale literaturii nu se reduc numai la acest aspect ci, prin „psihologia literaturii" putem înțelege „studiul psihologic al scriitorului, ca tip și ca individ, studiul procesului de creație... sau, în sfîrșit, efectele literaturii asupra cititorului (psihologia publicului)" (17, p. 116). Dar aceste aspecte nu se corelează în modul cel mai direct cu obiectivele cronicii noastre; preocuparea noastră se îndreaptă spre o anumită literatură — folclorul românesc — cu intenția de a-i scoate în evidență valențele psihologice, adică acele elemente care reflectă viața sufletească a omului, universul gîndurilor, ideilor, sentimentelor și trăsăturilor personalității sale, exprimate, fie direct fie sub o formă reflexivă. Întreprindem această acțiune fiindcă folclorul „este nu numai obiectul specific al unei științe — folcloristica — ci din el se nutresc, de mai bine de un veac, și istoria moralei, a artei și a gîndirii" (6, p. 5—6) și fiindcă el conține, pe lîngă alte valori spirituale explorate în mai mare sau mai mică măsură, și „străfulgerări de genială cunoaștere a omului" (6, p. 9). În cadrul folclorului ne vom opri mai ales asupra acelor specii care conțin elemente psihologice într-o formă pregnantă: proverbele și zicătorile, deoarece acestea „prin conținutul lor, prin adevărurile care se ascund în învelișul lor metaforic... se referă în mod esențial la persoana umană la condițiile existenței și la modul ei de a fi" (15, p. 196). În lumina acestor considerații ne permitem ca la cele patru categorii de proverbe enumerate în prefața la „Proverbele Românilor" (18, pp. 9—10) să adăugăm o a cincea categorie: *proverbe psihologice*. Sperăm ca prin conținutul acestui studiu să dăm temei afirmației noastre.

„Proverbele și zicătorile" sînt formulări succinte și plastice, relativ stereotipe, care exprimă concentrat adevăruri cu valabilitate generală, îmbinînd o largă și bogată experiență de viață, generalizată și aprofundată de fiecare generație, cu observație practică, concretă, a fenomenelor și lucrurilor înconjurătoare, de la cele mici și neînsemnate, ca „buturuga mică", pînă la cele mai mari și permanente, ca soarele, luna și viața însăși" (8, p. 194). Între aceste formulări se situează și cele care exprimă *„simțul valorii oamenilor*, simțul cunoașterii și aprecierii oamenilor" (5, p. 197). Această calitate a poporului nostru — de a cunoaște și aprecia oamenii — este subliniată într-un pătrunzător studiu despre *„Psihologia populară"*: „Este imposibil ca oamenii din popor, care observă cu atîta finețe și precizie buruienile, păsările, jivinile, gîngăniile, fenomenele meteorologice, ba chiar și mersul stelelor, să nu fi observat nimic interesant cu privire la viața sufletească a lor, proprie și a celor din jur". (7, p. 29).

Într-adevăr contactul concret, îndelungat și sistematic cu natura a făcut ca poporului nostru să i se ascută simțurile, să i se dezvolte spiritul de observație, să i se formeze gîndirea cauzală.

Pe de altă parte, practica social-istorică, precum și mulțimea și diversitatea relațiilor cu alte popoare i-au furnizat o bogată experiență de viață, i-au dezvoltat capacitatea de a judeca și aprecia oamenii, premise importante ale înțelepciunii populare și ale priceperii de a cunoaște oamenii, a unei adevărate psihologii populare.

În proverbele și zicătorile noastre se reflectă această pricepere a poporului de a observa oamenii, de a scoate concluzii psihologice pe baza acestor observații, de a diagnostica și pronostica valoarea omului. Această preocupare nu a apărut din dorința de a emite teorii cu privire la viața sufletească, ci din necesitatea practică de a cunoaște semenii și de a se putea orienta corect în raporturile cu aceștia. „Omul din popor — spune Liviu Rusu — nu meditează gratuit, el nu-și clădește castele din idei independent de realitate, el simte și gîndește în funcție de viața pe care o duce, în funcție de existența socială" (14, p. 33). Apărînd în acest fel, psihologia populară a anticipat psihologia științifică. Spre deosebire de aceasta însă, psihologia populară este o psihologie implicită. Sclipirile ei apar în toate manifestările artei populare, însă în proverbe și zicători ea apare sub forma unor adevărate filoane de gîndire psihologică.

Cum spuneam însă, această gîndire nu este formulată explicit ci ea apare sub forma unor reflexii exprimate la modul artistic „capabile să declanșeze o intensă emoție artistică, prin punerea în mișcare a unui complex material psihic, a unor idei, sentimente și năzuințe care țin de resursele adînci ale oamenilor..." (3, p. 17). Iar aceasta conferă proverbelor și zicătorilor o valoare educativă.

În prefața colecției folclorice *„Graiul nostru"*, Ovid Densușianu sublinia, printre altele și valențele psihologice ale folclorului nostru din care se poate „vedea ce crede omul de la țară despre cei de la oraș, despre neamurile streine cu care vine în atingere... cum și le înfățișează și ce cunoaște din viața lor etc." (apud 12, p. 11).

Reflexiile cu caracter psihologic apar în proverbe cu privire la valoarea socială și morală a omului, la calitățile lui intelectuale, morale, estetice sau caractereologice, la defectele sufletești sau la aptitudinile sale, cu un cuvînt, cu privire la întregul său univers sufletesc. În aprecierea lor poporul pleacă de la analogii cu fenomenele din natură, emite uneori ipoteze, iar alteori dă sentințe. Așa, de exemplu, proverbele: *„Cunoști vremea după vînt / Și pe om după cuvînt"* și *„Cunoști pomul după roade / Iar omul după fapte"*, indică cunoașterea de către popor a trei categorii de fenomene și legi: a) fenomenele naturii și legile lor (vremea se cunoaște după unul din factorii climatici — vîntul, care are valoare de prognostic); b) modul de exprimare a vieții sufletești (în cuvinte, în faptele omului); c) analogia dintre legile naturii și legile vieții sufletești, analogie bazată pe o viziune materialistă și dialectică a poporului nostru, izvorîtă dintr-o îndelungată observare și pătrunzătoare reflexie.

Se află formulată în aceste proverbe nu numai o metodă sigură de cunoaștere a omului, o metodă care nu dă niciodată greș, ci și o adevărată concepție, un principiu de bază în studiul psihologic al omului: fapta ca expresie a personalității și caracterului. Aceeași concepție și același principiu se reflectă și în zicătorile: *„Faptele sînt icoana sufletului"* (18, p. 508) sau *„Fapta ta te arată întocmai ca într-o oglindă"* (18, p. 610). Această corelație dintre activitatea omului („faptele") și conținutul vieții sufletești constituie unul dintre principiile de bază ale psihologiei științifice, materialiste, cheia ei

de boltă. Iar poporul nostru s-a dovedit, astfel, înzestrat cu excepționale calități de psiholog.

În nici o lucrare de psihologie științifică nu este redată cu mai multă claritate, fidelitate și plasticitate posibilitatea de a identifica stările afective ale omului cu ajutorul pantomimicei ca în strigătura românească: *„Cînd e omul necăjit / Se cunoaște pe pășit: / Că pășește încetinel / Cu necazul după el"*.

Viața afectivă a poporului nostru se desfășoară mai ales în jurul a trei categorii de stări afective: „dorul", „jalea", „urîtul", care constituie și principalele motive ale liricii noastre populare. „Dorul e socotit ca o stare sufletească învîrtășată, ca o ipostazie, cînd ca o putere impersonală, care devastează și subjugă, cînd ca o vrajă ce se mută, cînd ca o boală cosmică, ca un element invincibil al fiarei, ca un alter ego, ca o emanație materială-sufletească a individului" (apud 2, VIII). În producțiile folclorice sînt relevate efectele acestor stări de spirit asupra activității omului: *„Pe unde merge dorul / Nu poți ara cu plugul / Că s-agață plugu-n dor / Trag boii de se omor"* (2, p. 225) sau: *„Pe unde urîtul mere / Pămîntul și iarba piere" (2, p. 247)*. Poporul atribuie uneori dorului o adevărată forță telepatică: *„De-aici pîn-la neica-l meu / Nu-i nici drum și nici părău / Numai singur dorul meu"* (2, p. 85).

Reflexiile psihologice ale poporului, exprimate prin intermediul producțiilor folclorice, fac referiri la cele trei aspecte ale vieții sufletești a omului — procesele de cunoaștere, procesele afective și voința — care sînt deosebi corelate cu cele trei organe aferente: capul, pentru procesele de cunoaștere, inima, pentru viața afectivă și mîna, pentru actele voluntare. Astfel, despre cineva care are calități intelectuale de nivel superior spune că „Are minte ascuțită" sau că „E ager de cap", în timp ce expresiile *„E cap sec"* sau *„E greu de cap"* desenează pe omul lipsit de înzestrare intelectuală sau cu carențe în inteligență. Bineînțeles însă că poporul nu confundă organul, ca atare, cu funcțiile lui intelectuale: *„Bine zice Moș Arvinte / Vai de cap unde nu-i minte"*. Poporul apreciază într-un mod deosebit calitățile intelectuale pe care le consideră superioare, valoric, cunoștințelor: *„Învățătura fără minte / Ca o gură fără dinte"* (18, p. 581). Dar atunci cînd stabilește scara de valori, poporul acordă prioritate calităților morale: *„Învățătura fără năravuri bune, / Ca o floare frumoasă fără miros" (18, p. 581)*. Calitățile morale ale omului, trăsăturile sale caractereologice pozitive au constituit substanța psihologică a multor proverbe și zicători, ceea ce indică înaltele virtuți morale ale poporului nostru, bogăția eposului nostru popular. Apreciind în mod deosebit cinstea și respectarea cuvîntului dat, poporul nostru spune: *„Vorba unui om cinstit face mai mult decît un zapis"*. Trăsăturile negative ale caracterului sînt stigmatizate în zicători ca: *„Vicleanul cu vulpea se aseamănă la minte și la dinte"* (18, p. 586); *„Mai bine mut să te arăți decît minciuni să grăiești"* (18, p. 536); *„Cuvîntul la viclean, ca undița la pescar"* (18, p. 590) etc. Inalta apreciere pe care poporul nostru o dă trăsăturilor pozitive de caracter ale omului se reflectă în expresia cu care desenează pe omul integru: *„E un om și jumătate"*.

Calitățile aptitudinale, talentul, măestria și hărnicia omului sînt exprimate cu plasticitate în zicătoarea *„Are mîini de aur"* după cum ideea de echilibru psihic, de armonie sufletească este prezentă în zicătoarea *„Mintea la om, ca sarea în bucate"* (18, p. 596).

O altă teză psihologică reflectată în producțiile folclorice este cea privitoare la corelația funcțională și intercondiționarea dialectică a celor trei sectoare ale vieții psihice. Astfel, vrînd să sublinieze influența pe care o au stările afective asupra proceselor intelectuale, poporul nostru zice: *„Unde ți-e inima, acolo și gîndul"* (18, p. 149) sau *„Din inimă rea, rău gînd purcede"* (18, p. 149). Este în această zicătoare marcată subiectivitatea judecăților omului, „logica afectivă" a lui.

Și mai evidentă este influența afectivității asupra conduitei și activității omului, iar poporul a formulat acest adevăr psihologic în zicătoarea: *„Inima dă aripi picioarelor"* (18, p. 149). Dar nu numai efectul pozitiv al afectivității este pus în evidență în proverbe și zicători ci și influența lor negativă asupra conduitei și caracterului omului. *„Lăcomia sparge sacul"* (18, p. 476) sau *„Lăcomia / pierde omenia"* (18, p. 477) sau *„Omul la mînie / Cade-n nebunie* (18, p. 477) etc.

În proverbe nu e prinsă și exprimată numai psihologia omului izolat, ci în acestea se reflectă și o psihologie colectivă. Dar asupra acestui aspect nu ne-am propus să ne exprimăm în aceste rînduri.

Experiența poporului, convertită în înțelepciune și adevăruri psihologice îmbracă aspecte mult mai complexe și mult mai variate decît cele expuse de noi aici. Nu ne-a stat nici în putință și

nici în intenția de a trata exhaustiv problema psihologiei populare și nici chiar toate aspectele psihologice ale proverbelor și zicătorilor. Acțiunea ar fi fost temerară și-ar necesita un studiu monografic de proporții considerabile : căci nu există manifestări ale vieții sufletești — de la cele mai elementare (senzațiile) pînă la cea mai complexă (gîndirea) — care să nu-și găsească expresia în producțiile folclorice (proverbe, zicători, povești, basme, cîntece de dragoste etc.) „Poporul nu a putut aștepta apariția unei științe psihologice ; el și-a format o „știință" la nivelul trebuințelor sale practice și a mijloacelor sale rudimentare de investigație. Această știință practică a rămas și ea continuă să alimenteze curiozitatea psihologică a omului din popor și să-i satisfacă acestuia nevoia concretă și imediată de orientare printre semeni" (11, p. 143).

Prin cele cîteva prospecțiuni, pe care le-am făcut mai ales asupra proverbelor și zicătorilor, am vrut mai mult să semnalăm bogăția filoanelor psihologice ale folclorului nostru, care ne îndreptățesc speranța constituirii unei ramuri a psihologiei — *psihologia folclorică* — ramură care s-ar putea forma pe baza și în urma unor investigații ample și sistematice asupra folclorului nostru, din acest unghi de vedere. Căci cercetările și studiile folclorice de pînă acum i-au relevat mai ales aspectele sociale, istorice, etnografice și estetice, valențele psihologice fiindu-i în mare măsură, neglijate. Importanța și utilitatea studierii acestui aspect al folclorului românesc este, neîndoielnic, foarte mare căci „Cunoașterea psihologiei populare este și o cale de cunoaștere a psihologiei poporului" (7, p. 46).

BIBLIOGRAFIE

1. **Blaga, Lucian**, Spațiul mioritic (în) Trilogia culturii, București, 1944.
2. **Blaga, Lucian**, Antologie de poezie populară, E.S.L., 1966.
3. **Breazu, Marcel**, Cunoașterea artistică, E.A. R.P.R., 1960.
4. **Călinescu George**, Arta literară în folclor (în) Istoria literaturii române, vol. I, E.A. R.P.R., 1964.
5. **Gulian, C.**, Sensul vieții în folclorul românesc, E.S.P.L.A., 1957.
6. **Gulian, C.**, Omul în folclorul african, E.L.U., 1967.
7. **Herseni, Traian**, Psihologia populară (în) Revista de psihologie nr. 3/1960.
8. Istoria literaturii române, vol. I, E.A. R.P.R., 1964.
9. **Joja, Athanase**, Profilul spiritual al poporului român (în) Logos și ethos, E.P., 1967.
10. **Pavelcu, V.**, Psihologie și literatură, (în) „Iașul literar", anul IX, nr. 1, ianuarie, 1958.
11. **Pavelcu, V.**, Drama psihologiei, E.S., 1965.
12. **Perpessicius**, Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (1957—1960), E.P.L., 1961.
12. **Pop, Mihai**, Eminescu și folclorul (în) Studii eminesciene, E.P.L., 1965.
14. **Rusu, Liviu**, Viziunea lumii în poezia noastră populară, E.P.L., 1967.
15. **Ruxăndoiu, Pavel**, Proverbele ca gen folcloric, (în) Folclor literar, Universitatea din Timișoara, 1967.
16. **Vianu, Tudor**, Estetica, E.P.L., 1968.
17. **Wellek, R., Warren A.**, Teoria literaturii, E.L.U., 1967.
18. **Zanne, A., Iuliu**, Proverbele Românilor E.T., 1959.

Dr. AUREL COSMA

Dr. ION SÂRBU (1865-1922)

Doctorul Ioan Sârbu era descendentul unei familii vechi de preoţi din Rudăria, care a venit în Banat pe timpul războiului din 1737—1739 din comuna Vînjul-Mare, judeţul Mehedinţi. Tatăl său, preotul Iacob Sârbu, a fost a cincea generaţie de preoţi din aceeaşi familie care a slujit la altarul bisericii din Rudăria. Ioan Sârbu a urmat clasele primare în comuna natală şi la Bozovici, apoi învăţământul secundar la diferite şcoli şi anume: trei clase la Caransebeş, clasa patra la colegiul reformat din Debreţin, clasa cincea la liceul românesc din Braşov, clasa şasea la liceul luteran din Bratislava şi ultimele două clase la liceul românesc din Braşov, unde a trecut şi examenul de bacalaureat cu menţiunea de „eximio modo". După terminarea studiilor secundare, Ioan Sârbu s-a dus la universitatea luterană din Iena, unde a urmat cursurile de istorie şi filozofie, avîndu-l la istoria antică pe profesorul Gelzer, iar la istoria medievală şi modernă pe profesorul O. Lorenz, amîndoi de o reputaţie europeană. La cursurile de filozofie i-a avut profesori pe savanţii Haeckel, Eucken, Falckenberg şi Liebmann. A trecut apoi la universitatea din Viena, unde a urmat cursurile de istorie ale eminenţilor profesori Mühlbacher, Büdinger, Huber şi Sickel. Din lipsă de mijloace băneşti n-a mai putut sta în capitala Austriei ca să-şi pregătească teza de doctorat, ci a fost nevoit să se întoarcă acasă în Rudăria şi să prelucreze aici imensul material documentar şi istoric, pe care îl adunase din arhive şi biblioteci în cursul anilor de studii universitare. Astfel se explică faptul că diploma de doctor în istorie şi filozofie de la universitatea din Viena a obţinut-o abia în anul 1899, cînd şi-a trecut examenul de doctorat cu teza *Matei Vodă Bassarab's auswärtige Beziehungen* (Relaţiile externe ale lui Matei Vodă Basarab), o lucrare voluminoasă care a apărut în 356 pagini scrise în limba germană şi a fost tipărită la Lipsca pe cheltuiala fostului prim ministru de atunci Dimitrie A. Sturdza. Dr. Ioan Sârbu a primit apoi de la Ministerul Instrucţiunii din Bucureşti un alt ajutor băneşc ca să meargă la Viena şi să cerceteze marile arhive imperiale şi de stat, cu scopul de a aduna date şi documente pentru noua sa operă: *Istoria lui Mihai-Vodă Viteazul*, la care tocmai începuse să lucreze. În toamna anului 1901 a revenit la Bucureşti, unde a stat pînă la începutul lui 1904, cercetînd şi adunînd date şi documente şi din arhivele şi bibliotecile din capitala României. În timpul acesta a funcţionat ca profesor la Seminarul central şi ca prim-custode la biblioteca Fundaţiunii universitare. S-a întors la Rudăria şi în liniştea comunei natale a redactat în manuscris *Istoria lui Mihai-Vodă Viteazul*. În toamna lui 1904 zadarnic a bătut la uşile tuturor editorilor din Bucureşti, întrucît nici unul nu i-a primit manuscrisul ca să-l tipărească. Descurajat şi dezamăgit tocmai se pregătea să se întoarcă acasă, cînd surorile sale i-au pus la dispoziţie propria lor zestre şi i-au trimis banii la Bucureşti ca să-şi poată tipări opera. Cu garanţia profesorilor ardeleni Popa şi Clinciu, şi cu suma sosită de acasă, Dr. Ioan Sârbu a reuşit a-şi tipări lucrarea la editorul Göbl din Bucureşti. Autorul a avut marea bucurie şi satisfacţie că succesul cărţii sale a depăşit proporţiile obişnuite. Academia Română i-a acordat premiul *Năsturel* pe anul 1905 în su-

ma de 12.000 lei, care pe vremea aceea era o avere, iar Ministerul Instrucțiunii i-a plătit toate cheltuielile de tipar. Dr. Ioan Sârbu s-a văzut deodată cu mulți bani și primul său gînd a fost să înnapoieze surorile sale sumele primite.

Bunele sale intenții însă n-au putut fi îndeplinite. Toți banii agonisiți s-au risipit pentru propagandă românească în alegerile parlamentare din 1906, cînd conducerea partidului național român l-a desenat să candideze ca deputat în circumscripția Caransebeșului. Alegerile au fost foarte costisitoare, încît Dr. Ioan Sârbu a fost nevoit să-și cheltuiască toți banii, fără să reușească în alegeri.

În anul 1907 a apărut partea I-a din volumul al doilea al *Istoriei lui Mihai-Vodă Viteazul*. Ultimele două părți din această lucrare n-au mai apărut.

Trecînd prin multe zbuciumări sufletești și dezamăgit de atîtea piedici și greutăți pe care le-a întîmpinat pe calea vieții și activității sale, Dr. Ioan Sârbu s-a hotărît să se întoarcă acasă. La o vîrstă destul de înaintată s-a înscris la teologie și după terminarea studiilor, s-a hirotonit ca preot celibatar.

Dr. Ioan Sârbu a desfășurat o vie activitate în perioada unirii, fiind unul din fondatorii și conducătorii „Ligii bănățene" constituite la începutul lui 1919 cu scopul de a duce o muncă și o luptă de lămurire a conferinței de pace din Paris în problema Banatului. După unirea de la Alba-Iulia, la care a participat ca delegat oficial ales și trimis de românii din Bozovici și din Valea Almăjului, a rămas la Sibiu și, împreună cu ceilalți fruntași bănățeni, a continuat să susțină cauza dreaptă a Banatului. Dr. Ioan Sârbu a prezidat la Sibiu în seara de 1 ianuarie 1919 adunarea bănățenilor, care au votat o moțiune și au întocmit un memoriu pe care a doua zi l-au predat generalului Berthelot, pentru a fi înaintat Conferinței de la Paris. Între timp „Liga bănățeană" sub președinția activă a lui Dr. Avram Imbroane a ținut o serie de întruniri în diversele centre românești ale Banatului pe măsură ce au devenit posibile. Astfel, a putut și Dr. Ioan Sârbu să organizeze o mare adunare la 15 iunie 1919 în Bozovici sub egida „Ligii bănățene", la care au luat parte peste cinci mii de români din Almăj. Înarmată cu mulțimea moțiunilor votate de masele din Banat, o delegație aleasă de „Liga bănățeană" a plecat la București și apoi la Paris ca să prezinte conferinței de pace un memoriu. Din această delegație a făcut parte și Dr. Ioan Sîrbu, alături de prof. univ. Dr. Iosif Popovici, dr. Avram Imbroane și prof. Constantin Nedelcu. Cunoștințele istorice ale militantului din Rudăria au servit nu numai la întocmirea documentației diferitelor memorii, ci a fost folositoare și la informarea delegației române de la conferință.

Dr. Ioan Sârbu a murit la 15 mai 1922 și a fost înmormîntat în curtea bisericii din Rudăria. Cu el s-a stins un mare suflet. El a dăruit vieții și poporului său tot capitalul intelectual de care dispunea și toată bogăția simțirilor sale naționale. Dacă n-a avut prea multe bucurii, mersul implacabil al istoriei l-a împărtășit cu marea mulțumire de a vedea unirea înfăptuită, pentru care și-a închinat puterea sa de muncă și de luptă

OCTAVIAN METEA

CONTRIBUŢII PRIVIND ÎNCEPUTURILE PRESEI ŞI LITERATURII SATIRICE ROMÂNEŞTI

Începuturile culturii şi literaturii fiecărui popor îşi au izvorul în creaţia populară, în folclor, valorificat complet şi multilateral în zilele noastre. Între primele producţiuni orale, iar mai tîrziu scrise, se întîlnesc pe primul loc satira şi umorul, reprezentate prin snoavă, povestire satirică şi, în special, prin aforistica populară. Originea satirei şi umorului trebuie căutată în specificul şi fondul sufletesc al poporului, în condiţiile lui de viaţă, diferită de la epocă la epocă şi de la popor la popor. Fiecare literatură are particularităţile ei, modalităţi proprii de creaţie şi afirmare a luptei dintre vechi şi nou, a surprinderii şi demascării aspectelor comice ale situaţiilor şi a slăbiciunilor omeneşti. De aici rezultă deosebiri esenţiale, structurale între satira şi umorul fiecărui popor.

În cadrul acţiunii pentru valorificarea moştenirii culturale, istoricul şi cercetătorul literar nu poate trece indiferent peste primele publicaţii satirice româneşti care, cu toată modestia conţinutului redacţional şi prezentării tehnice, cuprind în paginile prăfuite de vreme, un bogat material beletristic, nu numai satirico-umoristic dar şi literar, ţinînd seama că ele au apărut într-o epocă în care revistele literare lipseau cu desăvîrşire.

Între ziarele burgheziei româneşti din Transilvania şi Banat, apărute în a doua jumătate a veacului trecut, primele publicaţii au fost ziarele satirico-umoristice, care în condiţiile vremii, au adus o contribuţie însemnată luptei pentru libertate, drepturi democratice şi progres, contribuind la pătrunderea cuvîntului scris în cele mai depărtate colţuri de ţară şi prin aceasta la unificarea şi dezvoltarea limbii naţionale. Legea presei şi cenzura, cele două instrumente ale regimului, conţineau *condiţii* greu de îndeplinit pentru editarea publicaţiilor. Începînd cu depunerea unor cauţiuni băneşti importante, ele conţineau sancţiuni cu închisoarea şi amenda, pentru orice articol, care, deşi trecut prin vigilenţa cenzurei, era considerat ulterior periculos orînduirii. Condamnarea autorului aducea după sine suprimarea publicaţiei şi confiscarea garanţiei băneşti.

Scriitori şi publicişti progresişti din veacul trecut în frunte cu Iosif Vulcan, Iulian Grozescu, Mircea Stănescu, Pavel Rotariu şi alţii, în condiţiile vremii lor, au găsit posibilitatea de acţiune şi luptă în paginile unor ziare modeste care purtau subtitlul *foi glumeţe*, pentru editarea cărora cauţiunea materială era mică, ceea ce nu i-a scutit pe autorii unor articole să facă cunoştinţă cu închisorile regimului absolutist.

Prima publicaţie umoristică a fost *Tutti frutti*, care a apărut timp de şase luni începînd cu luna septembrie 1861.

Locul revistei *Tutti frutti* l-a luat revista *Strigoiul* „foaie umoristică-satirică cu ilustraţiuni" care a apărut timp de doi ani. Noua revistă se difuza în toate provinciile româneşti, astfel ziarul *Reforma* din Bucureşti, în numărul din 23 august 1862 o recomandă călduros cititorilor săi, iar confratele ei *Nichipercea* în numărul din 27 octombrie 1862 reproduce materiale din Strigoiul, obicei respectat cu stricteţe de toate publicaţiile satirice.

Strigoiul a început să apară, săptămînal, la 2 ianuarie 1862 şi avea ca redactor şi proprietar pe Mircea Stănescu. Despre acesta, cercetătorul Vasile Gr. Popu scria următoarele: „Pe la anul 1861 încă, ca jurist, a redactat jurnalul umoristic Strigoiul, iar astăzi (1876 — n.n.) redactează la Arad, *Gura satului*, tot jurnal umoristic. Are mult spirit satiric şi umor adesea plăcut însă o limbă prea puţin corectă" [1]. Este demn de subliniat că ziare cu acest titlu au mai

apărut la București (1863) și la Craiova (1905) împrejurare care arată că revista avea o arie de răspîndire în toate provinciile românești.

În anul 1863 locul *Strigoiului* l-a luat *Umoristul*, editat de Gh. Ardeleanu, iar din decembrie 1864 de Iosif Vulcan în calitate de redactor primar. Această gazetă a apărut în mai multe orașe ardelene, astfel la Arad (1871—1879), la Gherla (1879—1880), din nou la Arad (1901—1903) schimbînd o dată cu orașele formatul și apariția. In același timp și titlul gazetei a suferit modificări, în anul 1867 s-a numit *Gura satului*, în anul 1870 și-a adăugat subtitlul „organu glumeţiu sociale-politicu", în anul 1871 a înlocuit cuvîntul organ în acela de „diurnalu", în 1875 în „diurnalu glumeţiu în timpuri grele și serioase", iar în anul 1901 cînd a apărut sub conducerea lui I. Rusu-Șirianu și dr. Ion Suciu, a suprimat subtitlul. In anul 1934 *Gura satului* a reapărut la Arad ca supliment al ziarului *Înainte*, sub conducerea învățătorului I. Jelecuteanu.

Între primele publicații satirice trebuie menționat și *Priculiciul* „diuariu umoristicu satiricu" apărut sub conducerea lui Iulian Grozescu între 2 ianuarie — 12 mai 1872, iar după moartea acestuia a fost editat, în Timișoara la 1875 de Pavel Rotariu. Ziare cu acest titlu au mai apărut la București (1884—1885) sub conducerea lui Ștefan Vasilescu, la Craiova (1893) și Tr. Severin (1903).

În paginile acestor ziare, în afară de numele lui Iosif Vulcan, Iulian Grozescu, Mircea Stănescu mai întîlnim numele lui Nicu Stejeral (N. Ștefu) care în 1911 a editat revista *Cucu* ca supliment al ziarului *Foaia poporului român*, I. Rusu-Șirianu, Ion Pop-Reteganul și Ion Slavici. Apariția lor efemeră, schimbarea formatului și trecerea de la apariția lunară la săptămînală, se explică prin lipsa fondurilor pentru plata tiparului, hîrtiei și a colaboratorilor. Ca exemplu al greutăților materiale ne apare semnificativă împrejurarea că în anul 1870 cînd Iosif Vulcan a predat Gura satului lui Mircea Stănescu, s-a publicat o caricatură care-l înfățișează pe primul prediînd ultimului un plic cu mențiunea „deficit"

Cu toată modestia lor redacțională, aceste gazete aveau o tematică politică precisă și îndrăzneață.

Procese de presă s-au pornit împotriva redactorilor și colaboratorilor gazetelor satirice, astfel, Fr. Hossu-Longin a fost condamnat la o lună închisoare și amendă, pentru un articol considerat calomnios de Fr. Koos, fost preot reformat la București, apoi transformat în „istoric". Modul de redactare al articolelor, stilul lor, era greoi, neîngrijit, împrejurare care nu scădea rolul lor demascator.

La 10 aprilie 1873 *Gura satului* anunță „întărirea redacției cu Ion Slavici, jurist absolut din Viena, al cărui nume este cunoscut din *Convorbiri literare*". Dar Slavici a colaborat doar cîteva luni, pînă la 12 iunie, cînd s-a retras, fiind nemulțumit de editorul Stănescu și stilul gazetei, după cum arată într-o scrisoare către I. Negruzzi [2].

Între alte acțiuni *Gura satului* a inițiat și cîteva colecte publice. În timpul războiului pentru independență, a strîns bani și obiecte pentru ostașii români răniți la Plevna. *Gura satului* „n-a fost străină nici de manifestațiile vieții publice de peste munți. Nu erau cruțați în paginile ei mai ales ciocoii. Ea a dus o violentă campanie contra domnitorului Carol I. Războiul independenței l-a făcut însă pe M. V. Stănescu să-și schimbe atitudinea față de domnitor" [3].

În epoca zisă „constituțională" (1860—1867), deși presa românească și-a pierdut caracterul militant de la 1848, burghezia adoptînd o atitudine conciliantă, totuși o seamă de intelectuali progresiști, scriitori și gazetari, au continuat lupta politică în paginile așa-ziselor *foi glumețe*, pentru a ține treză conștiința națională și elanul maselor pentru revendicări democratice, cultură și progres. În acest context trebuie privită activitatea *Umoristului* care a folosit caricatura ca armă politică. Gluma și rîsul nu îndeplineau numai rolul de destindere, ci și de armă politică.

Poezia publicată în *Umoristul* avea tematică politică, citățm poezia *E timpul* [4] de Iulian Grozescu în care scria / Ori și cum, dar mi se pare / Că e mult cît suferim / Unde cați, afar-în casă / E necaz, tot vai ș-amar. / Astă țară strămoșească / Vai ! Destul a pătimit / N-ar strica dar să-i sosească / Timpul cel demult dorit. /

1 Vasile Gr. Popu, **Conspect asupra literaturii române și scriitorilor ei**, Partea a II-a, București 1876, p. 189.

2 **Convorbiri literare**, 1926, p. 178.

3 Oct. Lupaș, **Op. cit.** p. 33.

4 **Umoristul**, nr. 9/1864.

Poezia aceasta simplă, scrisă în stil popular, fără o valoare artistică deosebită, este semnificativă prin conținutul tematic, curajul de a arăta suferințele poporului și menținerea încrederii.

În paginile ziarului s-au publicat materiale anticlericale, prin care se demascau slujitorii altarelor care nu sprijineau lupta poporului. Astfel, în articolul *Vorbirea unui popă*[5] era satirizat Popa Gurăcască (observați epitetul) din comitatul Aradului care se conducea după principiul / Cu condacul, umplu sacul / Cu grămătica, rămîn nimica. / și considera „naționalitatea, limba și sprijinirea publicațiilor românești vorbe goale, care nu te fac mai înțelept".

La 1 ianuarie 1865 *Umoristul* a trecut sub conducerea lui Iosif Vulcan care expunea următorul program : / Rîde-voi de orișicine / Dacă fără rușine / Ar dori feudalismul / Care-n caste ne-mpărțea. / Jos îndată ciocoismul, / Asta e programa mea ! /. Versurile lui Vulcan, fără să depășească simplitatea versului popular, conțineau un program politic progresist, lupta împotriva rămășițelor feudale. Pentru a încuraja și stimula poezia satirică Iosif Vulcan a deschis un concurs, dotat cu un premiu, la care a reușit Iulian Grozescu cu poezia *Ion Cotoară* (Umoristul nr. 7/1865) în care se satirizează duelul practicat de aristocrați, și, se pare era în vogă și printre unii tineri intelectuali români.

O altă modalitate de afirmare folosită de presa satirică era dialogul între personaje convenționale, cu ajutorul căruia se strecurau idei politice și se făcea critică socială. Astfel, *Umoristul* publica dialogul dintre *Tanda* și *Manda*, ziarul *Priculiciul* dintre *Vintilă* și *Dănilă*. Metoda dialogului s-a permanentizat în presa ardeleană pînă-n anul 1930, ultima gazetă care l-a întrebuințat a fost *Foaia Noastră*, redactată de Septimiu Popa la Cluj și Timișoara.

Ziarul *Priculiciul*, în scurta lui existență, a publicat valoroase materiale antimonarhice (Vezi *Scrisul bănățean*, nr. 12/1963) fiind în ordine cronologică a cincea publicație românească care a luptat și demascat monarhia hohenzoleriană.

În paginile ziarelor satirice caricatura a jucat un rol important, consacrîndu-i-se de obicei ultima pagină, iar uneori două pagini. Astfel, în *Umoristul* (nr. 1/1864) remarcăm caricatura *Din fabulele lui Esop* înfățișînd niște politicieni români, cu chip de animale fioroase (conservatori și liberali) care se împotriveau reformelor lui Cuza, iar dedesubt explicația : „Ciocoii aceștia îmbrăcați în piele de leu cugetă că vor speria pe Domnitorul Cuza, ca și cînd, după vocea lor stentorică nu i-ar cunoaște orișicine ce sînt ?". Alte caricaturi din *Umoristul* și *Priculiciul* biciuiau starea înapoiată a învățămîntului care în unele localități se rezuma la cititul psaltirei, apoi alegerile organizate de guvern.

Alte ziare satirice care au apărut la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au fost *Soacra* (1907) ca supliment al ziarului social-democrat *Muncitorul român* (1905—1907), *Baba satului* ca supliment al ziarului *Plugarul român* (1908—1912), *Bobîrnacii* (1911) ca supliment în 7.000 exemplare al ziarului *Libertatea* din Orăștie, *Cucu* (1911) ca supliment al ziarului *Foaia poporului român* redactat de Nicu Stejerel (N. Ștef din Arad).

Menționăm că *Soacra* era redactată în grai bănățean.

Între cele două războaie, la Arad, centru cu vechi tradiții în publicistica satirico-umoristică, a apărut revista *Bravo* (1933—1944), redactată de Simion Miclea cu un grup de intelectuali. *Bravo* avea un conținut de satiră, umor, reportaje în versuri și proză, toate îndreptate împotriva necinstei, fanfaronadei, îngîmfării celor puternici, avînd un tiraj de 5.000 exemplare.

Deși aceste ziare, pioniere ale genului, au abordat o gamă variată de modalități de afirmare depistînd realitățile sociale și politice ale vremii în care au apărut, n-au avut un elevat nivel artistic, ele și-au îndeplinit menirea de a combate cu succes fenomenele negative ale societății, punînd bazele *pamfletului* pe care l-au ridicat pe culmile măiestriei I. L. Caragiale, Ion Vinea, N. D. Cocea și Tudor Arghezi.

Evocînd începuturile presei satirice românești din Transilvania și Banat care în condițiile istorice din veacul trecut au avut un rol important în lupta poporului pentru drepturi sociale și naționale, am ținut să atragem atenția cercetătorilor asupra acestui valoros material. Am făcut aceasta mai ales îndemnați de comoditatea unor autori de monografii care nu-și îndreaptă aria cercetărilor și spre presa satirică transilvano-bănățeană, așa cum s-a întîmplat cu *Reflector peste veac* publicată de George Ivașcu și *Antologiile literaturii anti-monarhice*.

---

5 **Umoristul**, nr. 1/1864.

RADU CÂRNECI:

„UMBRA FEMEII" ★)

Radu Cârneci, structură poetică adînc încărcată de viscoliri erotice, cel puțin așa ni se dezvăluie în recentul volum **Umbra femeii,** încorporează în această carte un copleșitor portret al eternului sentiment al iubirii ce-i guvernează cu ecouri elegiace firea. Imaginea virtuală a ființei iubite se confundă tulburător cu însăși rațiunea de trăire spațială, de ardere totală. Excluzînd nota uneori retorică a expresiei mereu fidelă punctului terestru de pornire spre zone mai dense ale planului liric, poezia sa, direct receptată datorită unei autentice spontaneități, se definește printr-un timbru (chiar dacă nu întotdeauna de largă respirație), de rezonanță sigură în sufletul cititorului. E poate chiar cheia de boltă a cărții — sublimarea acestui miraj de șoaptă și invocație în temperatura versului. La baza acestei mocninde cascadări a unui temperament cu ritmuri și nuanțe mereu continuîndu-se prin substanța intrinsecă a erosului stau poeziile **Dulce pasăre, Sonet cu umbra femeii, Timp oprit.** Celelalte sînt parcă reluări din alte unghiuri, ipostaze care se schimbă de la refuz la bucurie, de la depărtare la dumnezeiasca atingere între ființe. Domină însă mereu teama care devoră, sentimentul că niciodată căutarea noastră nu-i plină cu atît de așteptatul adevăr fierbinte din umbra femeii așteptate. De altfel, însuși simbolul umbrei e pregnant prin obsesia ce o degajă. Doar umbra e o certitudine, ea îi apare înaintea senzației concretizatoare, ea e năvala de început și ea dispare ultima. Statornicia umbrei celei dragi e poate o mantie parnasiană călătorind prin sentimentele bardului bîntuit de pasiuni acumulate pe parcursul unei așteptări care se pietrifică în elegie. O Cătălină eternă îndrăgostită de cer dar trăind cu pămîntul, o Cătălină evadînd capricios din terestritate, dar la care se-ntoarce totuși după o rază de neant, un joc din care nu lipsește lacrima, o durere din care nu lipsește uneori seninul calm, alteori patima pînă la scrum.

Limbajul poetului înclinat spre latura sonoră a cuvîntului ni se pare adecvat, nu atît prin asociații izolate, cît prin tehnica impecabilă de baladă erotică. Un aliaj de abur romantic și viziune modernă îi protejează vibrant tonalitatea cînd amară, cînd limpede ca însăși speranța. Unele aluzii la mitologie dau mitului propriu lărgime și parfum exotic nu de minimă rezistență. Așadar, o carte despre dragoste, despre acest fior purtat pe toate viorile, dar căruia poetul Radu Cârneci îi adaugă cîteva ecouri personale, cîteva inedite acorduri care indiscutabil captează lectorul care-i aduse cîteva momente, din încrîncenarea diurnă, lîngă acea dulce pasăre a tinereții, încărcată în volumul de poezii **Umbra femeii,** cu un tulburător cîntec și cu noi armonii inefabile.

DAMIAN URECHE

*) Ed. tineretului, 1968, versuri.

GH. POPP: „DINICU GOLESCU"★)

Micromonografia despre Dinicu Golescu se înscrie în seria lucrărilor de popularizare în rîndurile tineretului a unei personalități deosebite din epoca premodernă a literaturii noastre.

Studiul cuprinde opt capitole, o bibliografie și ilustrații. Observațiile noastre urmăresc în mod cronologic succesiunea capitolelor. Primul, intitulat semnificativ **Strămunii, Părinții, Frații** prezintă familia Golescu, începînd cu pîrcălabul Baldovin din Golești, din sec. al XV-lea, pînă la fratele lui Dinicu, mai puțin cunoscut de publicul cititor, Iordache Golescu. Credem că în economia capitolului, episodul despre Stroe Leurdeanu este prea dezvoltat,, în dauna analizei făcute

*) Ed. tineretului, 1968, p. 124.

operei lui Iordache Golescu. Dacă în sec. XV—XVIII reprezentanții familiei Golescu au fost străluciți oameni politici, militari și diplomați, ajungînd la I. Golescu, întîlnim o primă personalitate ce se impune prin rolul jucat în cultura românească. Autorul indică cele mai importante momente ale vieții acestuia, completate și în cursul altor capitole. Nu toate afirmațiile ni se par însă justificate, începînd cu data nașterii, fixată la anul 1770 (se reia astfel data propusă de N. Bălcescu și de E. Vîrtosu). Căsătoria părinților avînd loc în 1771, iar Iordache fiind al doilea născut, credem că mai plauzibilă este data 1774. Mai interesante sînt însă observațiile critice ce se pot face cu privire la analiza scrierilor lui I. Golescu, atît de asemănătoare din punct de vedere ideologic cu operele fratelui său, cu care a și colaborat, aspect care-l preocupă prea puțin pe autorul monografiei. De pildă, modul cum prezintă I. Golescu relațiile sociale dintre clase, „cuvîntul adevărat" despre țărani din volumul de **Pilde** (anul 1845, aproximativ), corespunde „cuvîntărilor deosebite" a fratelui, care o scrisese în termeni asemănători, cu aproape două decenii înainte, cu aceeași zguduitoare enumerare a faptelor ce conturează conflictul, și cu aceeași remușcare. Îi apropie pe cei doi frați și spiritul lor de independență față de domni, exprimat clar în **Băgări de seamă...** (p. 249) și în **Însemnarea călătoriei mele,** I. Golescu este în primul rînd un moralist, începînd cu **Cărticica** grecească din tinerețe, în care, între altele, consideră războiul, înainte de Gr. Alexandrescu, drept „biciul cel prăpăditor de omenire" și condamnă religia, văzînd în perceptele ei o diversiune în mîinile boierilor care „în sineși gîndesc foarte slobod". Moralist rămîne și în finalul primei prefețe a **Băgărilor de seamă asupra canoanelor grămăticești,** unde imboldul la muncă este rostit patetic: „Nu vă leneviți dar fraților, a sluji obștei (căci) a nu munci omul în lume este cel mai mare păcat (...) dintr' aceasta se naște lenevirea, trîndăvia, becisnicia și celelalte nenumărate răutăți". Această „simțire" a cărturarului se traduce în pagini literare dintre care unele sînt remarcabile prin știința de a sugera o atmosferă (obsedantul clopot al bisericii domnești de la curtea veche care l-a reținut și pe Matei Caragiale în **Craii de Curtea Veche**), prin capacitatea de a pune pe prim plan procese sociale esențiale (procesul de disoluție al vechii boierimi și de ridicare a ciocoilor) și de înfierare a „patrihoților" în stilul blestemului popular, aceștia anticipînd pe cei ai lui V. Alecsandri (**Iașii în carnaval,** reia chiar imagini din **Barbu Văcărescu, vînzătorul țării**).

De prea puțină atenție se bucură în acest capitol analiza influenței folclorului asupra operei dramatice a lui I. Golescu, culegerea de **Pilde, povățuiri și cuvinte adevărate și poveștI...,** ca și lucrarea **Prescurtată însemnare dă turburarea Țării Românești,** semnificative în lupta dusă împotriva feudalismului de către Iordache Golescu, ca și de alți membri ai familiei, care „toate spre ușurința norodului voiesc să le întocmească". Într-o epocă de formare a intelectualității noastre, Goleștii sînt și ei intelectuali în primul rînd și apoi boieri, slujind cauza poporului român. Sînt boieri luminați, „convertiți" însă, punîndu-și „evghenisul" în slujba poporului.

Capitolul al doilea despre „Dinicu Golescu — mare dregător al Țării Românești" cuprinde biografia lui pînă la anul 1824. Valoros ni se pare episodul privitor la atitudinea militantă a lui D. Golescu în timpul mișcării revoluționare de la 1821, el înțelegînd scopurile ei sociale. Este arătat rolul avut în stabilirea reformelor ce constituiau programul **Societății literare** din 1822, de la Brașov.

„Călător prin Europa" este intitulat cel de-al treilea capitol, ce se deschide cu un scurt (prea scurt!) istoric al memorialului de călătorie în literatura noastră. Urmează relatarea călătoriei făcute de D. Golescu în apusul Europei, în anii 1824, 1825 și 1826, după memorialul **Însemnarea călătoriei mele...,** descriere căreia i-am imputa doar insuficientele referiri la memorialiștii români ce au cunoscut aceleași locuri (ex. M. Kogălniceanu, N. Filimon etc.).

Sub raportul argumentației originale remarcăm paginile incluse în capitolul „Dinicu Golescu și englezul Thomas Thornton", în care se susține că traducerea cap. IX din cartea lui Thomas Thornton despre **Situația actuală a Turciei** nu ar aparține lui D. Golescu ci unui „cleric de treaptă inferioară, preot sau călugăr (care) ... a trăit în preajma episcopului Buzăului, Gherasim" (p. 114).

Capitolul „Reprezentant de seamă al iluminismului românesc" încheie această monografie cu o perspectivă generală asupra personalității lui D. Golescu. Se arată evoluția spre formarea unei concepții luministe, limitele acesteia (reformismul prin „haina milostivirii, a unirii și a virtuții"), dar și trăsătura ei prac-

tică ce este continuată de fiii cărturarului. Se precizează contribuția lui majoră la formarea literaturii române, a limbii literare și a ideologiei moderne, aport ce a determinat locul important ocupat în epocă, de precursor al „ideologilor patruzecioptiști moderați".

Apreciem monografia nu numai pentru că a reușit să selecteze cele mai importante aspecte ale personalității lui D. Golescu și să-l încadreze în epocă, ci și pentru accesibilitatea ei. Claritatea, anectdotele dese, istorioarele fac lectura plăcută, chiar dacă strică, pe alocuri, unității de stil a lucrării.

LUCIA JUCU-ATANASIU

OMAGIU LUI VALERIU BRANIŞTE

Volumul închinat lui Valeriu Braniște cuprinde studii temeinic documentate, scrise de Miron Constantinescu și A. C. Porțeanu (Valeriu Braniște, memorialist), Ion Colan (V. B. și Brașovul, I. D. Suciu (V. B. și Banatul), Mircea Băltescu (V. B. ziarist), precum și numeroase anexe și bibliografie bogată.

În studiile publicate este înfățișată activitatea multilaterală a lui Valeriu Braniște. În rîndurile ce urmează vom stărui asupra activității din Banat, aci avînd mai mult răgaz să se desfășoare în plinătatea puterii sale de muncă atît pe teren politic național cît și social și, în general, pentru promovarea culturii sub toate aspectele ei. I. D. Suciu are aprecieri juste, ce motivează dorința Banatului de a-l revendica pe Valeriu Braniște, ca pe un bun fiu al său[2].

„Braniște reușește să adune în jurul „Drapelului" pe toți intelectualii bănățeni (. . .). Aici își tipărește primele poezii în grai bănățean George Gîrda, continuatorul lui Victor Vlad Delamarina. Scriitorul Mihai Gașpar, autor a numeroase scrieri literare, a funcționat ca redactor la „Drapelul". Mai tîrziu, apare în aceeași calitate și poetul Casian R. Munteanu (. . .). Folcloriștii George Cătană și Emilian Novacoviciu își publicau aici admirabilele lor culegeri cu poezii populare. Istoricii Teodor V. Păcățianu, Ion Sîrbu, Emilian Micu, Gheorghe Popovici, Iuliu Vuia și academicianul Atanasie Marin Marienescu publicau studii privitoare la trecutul Banatului. La aceștia putem adăuga numele scriitorilor Iosif Popovici, Coriolan Brediceanu, Emilia Lungu-Puhallo, Damian Izverniceanu și atîția alții (. . .). Iată de ce, „Drapelul" pe lîngă importanța politică este și un prețios izvor pentru cunoașterea culturii române din Banat în primele două decenii ale veacului nostru".

Înainte de Unire, regionalismul îngust nu a fost cunoscut. Românii, ori de unde erau de baștină, puteau să activeze în orice colț al pămîntului strămoșesc. Astfel, îl găsim pe bănățeanul Constantin Diaconovici-Loga, întîiul profesor prezentat la post la înființarea școlii pedagogice din Arad (1812), pe juristul Damaschin Bojincă la Academia Mihăileană din Iași, pe pedagogul Ștefan Velovan la Craiova, pe savantul Dr. Victor Babeș la București. Tot așa îl vom găsi pe Ion Vidu și pe Valeriu Braniște la Lugoj, primul venind din Crișana, iar al doilea din Ardeal.

Valeriu Braniște nu a editat numai ziare, ci și lucrări literare. În primul rînd, a adunat într-un volum poeziile lui Victor Vlad Delamarina, apoi studiul „Dialectul român-bănățean" de At. M. Marienescu și altele. El nu a fost numai luptător politic, ci l-a preocupat permanent creația literară. A scris sub diferite pseudonime schițe, studii literare, însemnări filologice etc., publicîndu-le în ziarele pe care le-a redactat[3] și în revistele *Transilvania, Convorbiri literare, Societatea de mîine* etc.

În volum a publicat : *Societatea teatrală G. A. Petculescu* (Brașov, 1902), *Ciprian Porumbescu* (Lugoj, 1903), *Muzică și dansuri la români în veacurile XVI și XVII* (Brașov, 1909), *Pagini răzlețe* (Lugoj, 1910) și altele. Dintre manuscrisele nepublicate încă reținem *Din zbuciumul vieții* — memorii, un volum de *schițe și amintiri hazlii, Începuturile gazetăriei românești în Banat.*

Au avut cuvinte de apreciere a activității sale politice, culturale, literare și artistice N. Iorga, G. Călinescu, Lucian Blaga, Cornel Diaconovici, G. Adamescu, Ion Clopoțel și mulți alții.

GR. POPIȚI

---

1 Volum omagial îngrijit și redactat de Valeria Căliman și Mircea Băltescu, editat de Comitetul județean pentru cultură și artă, Brașov, 1968.

2 Decedînd în anul 1928, lugojenii l-au înmormîntat în cripta din capela cimitirului, alături de Eftimie Murgu și Coriolan Brediceanu.

3 Tribuna *(Sibiu, 1893)*, Dreptatea *(Timișoara, 1894—1895)*, Patria *(Cernăuți, 1897—1900)*, Drapelul *(Lugoj, 1901—1919)*, Banatul *(Lugoj, 1905—1906)*.

„O, PRINȚE !"

Din cînd în cînd, poezia se scrie să mai fie și receptată, cît de cît, măcar cu mintea, dacă cu sufletul nu se poate. Dar Nicolae-Dan Fruntelată, poet de curajoasă plecare spre un cosmos pe cît de straniu, pe atît de încîlcit, ne invită la masa domniei sale cu bucate prin iertare lirice, în Amfiteatru nr. 11/1968, și iată cum : „Bătrînul și-a prădat strămoșii, / Urlă beat cîntecul vidrelor, / Noi ne privim și rîdem încleștați Sîntem mai mulți dincolo / Și străinul înțepenit în umbră / nu mai răspunde", (Vidra). Mai departe pledează pentru dreapta idee ca fiecare poet să aibă steaua lui, pentru că : „Pe cel rămas fără stele / Îl bate un dumnezeu și îl pierde / În alunecarea pustiei", (Lethe). În altă poezie însă, zglobiul colindător prin temele eterne ne avertizează: „E ceasul ultim înaintea morții. Și nimeni, nimeni nu se va întoarce / Pe mantie cu semnul cel zadarnic" / O, prințe, cruciadele acelea", (O, prințe) !?!

DAMIAN URECHE

PUBLICAȚII STUDENȚEȘTI : „SCALPELU"

Dintre publicațiile studențești din Timișoara mesaje luminoase de tinerețe, elan, optimism, ne-am oprit la aceea intitulată cam neobișnuit pentru cititorul profan „Salpelu'" — „microrevista studenților din Institutul de medicină". Atrage atenția în primul rînd prezentarea grafică, ce încearcă, prin fantezie și ingeniozitate, să învingă dificultăți tehnice destul de complicate. „Scalpelu'" se ia cu plăcere în mînă și se citește cu interes. Este scrisă cu inteligență și dezinvoltură, foarte adesea fiind folosit citatul literar, sau apelul la nume de cultură prestigioase.

Scrisă de studenți, revista oglindește preocupări specifice ; ea se constituie totodată ca o tribună a unor dezbateri profesionale, în ajutorul procesului de formare a viitorului medic. Rubrica „Diagnostic artistic", care-și propune să familiarizeze pe cititorii studenți cu cele mai frumoase diagnostice ale unor cunoscuți clinicieni ; debutează cu un interesant articol al prof. Dr. Mișu Anghelescu.

Paginile din mijloc ale revistei sînt dedicate literaturii. Semnează poezii studenții Mircea Florescu, Costin Nicolae, Dan Poenaru. Încadrarea grafică a paginilor de literatură este adecvată. Despre aceste pagini literare ale „Scalpelu' "-lui s-a discutat și în recent înființatul cenaclu literar al studenților medicinești. Preocupările literare ar întîlni în discuțiile de cenaclu exigența și un filtru artistic mai fin. Versurile din acest număr al revistei sînt de bun augur.

C.

CONGRES INTERNAȚIONAL DE TRADUCĂTORI

În zilele de 19, 20 și 21 nov. a.c. a avut loc la **Budapesta** un congres internațional de traducători, cu participarea unor delegați din mai multe țări : Franța, U.R.S.S., România, Bulgaria, Iugoslavia, Polonia, Republica Democrată Germană, R.F.G., Italia, Anglia, Austria, Elveția și Finlanda.

La conferință, delegația română constituită din **Franyo Zoltán, Tiberiu Utan, Petre Pascu, G. Olariu** — și-a spus cuvîntul prin expunerea celui dintîi, care s-a ridicat hotărît împotriva traducerii făcută pe bază de juxte. Franyo cerea neapărat cunoașterea limbii din care se traduce.

În aceeași zi, 21 **noiembrie,** precedînd cu cîteva ore comunicarea lui Franyo (sosisem mai devreme la Budapesta, deci era fixată programarea), mi-am susținut și eu referatul, incluzînd în el — evident fără pretenția de exhaustivitate — ceea ce s-a realizat la noi.

Ședințele ținute la Academia de Știință, a i avut drept finalitate, să se arate **cît și cum** s-a tradus din literatura maghiară, făcîndu-se propuneri, dîndu-se sugestii, menite a îmbunătăți în măsură cît mai eficientă munca de traducător.

PETRE PASCU

DOUĂ „CÂNTĂRI" DIN EPOCA ADUNĂRILOR DE LA 1848 LA LUGOJ

În „Cuvînt preliminariu despre izvoarele istoriei Românilor" cu care începe tomul I al Magazinului Istoric la 1848, sub redacția

lui Nicolae Bălcescu și a lui Treboniu Laurian, Bălcescu arată că între cele cinci feluri de documente în care se cuprinde istoria noastră, poeziile și tradițiile populare își au rolul lor : „Oamenii întîi cîntă și pe urmă scriu. Cei dintîi istorici au fost poeții. Poeziile populare sînt un mare izvor istoric. Întrînsele aflăm nu numai fapte generale, dar ele intră și în viața privată, ne zugrăvesc obiceiurile și ne arată ideile și simțemintele veacului (...). Tradițiile sau poveștile populare sînt un izvor care slujește în această țintă ca și poeziile (...). O adunare dar a poeziilor și a poeților, ce se află în gura poporului român, este de trebuință". La îndemnul acestor idei generoase ale înaintașilor, considerăm util a readuce în lumina tiparului două poezii sau „cîntări" care evocă puternicele frămîntări din sînul societății românești. Ele își găsesc pe plan cultural o expresie clară în lupta pentru tendințele înnoitoare, purtătoare ale idealurilor naționale.

Poeții bănățeni din perioada 1848—49 au prilejuit un contact strîns, o participare vie la toate acțiunile de luptă revoluționară, sudînd într-un efort comun pe oamenii politici, cărturarii și poporul. Ei au găsit limbajul artistic potrivit cu care să comunice maselor ideile și sentimentele revoluției. Nu insistăm asupra evenimentelor și a celor două adunări de la Lugoj : cea din 3/15 mai 1848, ținută fără Eftimie Murgu, care a avut drept scop stabilirea poziției pe care o au de adoptat Românii bănățeni față de congresul convocat la Carlovaț, schițîndu-se totodată și unele probleme privind ... „trebile noastre dinăuntru școlastice-bisericești". Această primă adunare, prin lucrările ei și prin vorbirea înflăcărată a lui V. Bojincă, a pregătit terenul marei adunări din 15/27 iunie 1848 de pe „Cîmpul libertății" (Balta lată) din Lugoj, ținută la apelul și sub conducerea lui Eftimie Murgu.

„Cîntarea lui Eftimie Murgu" prezintă șirul cronologic al evenimentelor anului revoluționar, de la eliberarea din închisoare a tribunului bănățean și pînă la prezentarea de către acesta a revendicărilor populației din Banat. Descrierea în stil popular a evenimentelor, făcută de preotul Ambrozie Jurma din Bata, la 1848, cu toate defectele ei literare, prezintă un interes istoric, arătînd spiritul ce domnea în perioada adunărilor de la Lugoj.

CÎNTAREA LUI EFTIMIE MURGU.

Dela Pesta ne-au venit
Bună veste ne-au sosit
O veste cu bucurie
Murgu scapă din robie
Cu o frumoasă trufie.
Vrednic este de semnat
Cît popor s'a adunat,
Pentru Murgu au rugat,
Steaguri albe au ridicat
La ministeriu au plecat.
Cîtă țară fu afară
Cu un glas mare strigară
Ministerium să trăiască
Pe Murgu să slobozească,
Că el șade fără vină
Să iese afar' la lumină
Că mulți după el suspină.

Mintea lui cea strălucită
Cu soarele împotrivită,
Gîndul lui ce înflăcărează
Ca soarele cu a lui raze.
Ruga lor o și primiră
Și pe Murgu îl slobodiră,
Steaguri albe, ridicate
Pe de laturi multe gloate,
Cînd la Murgu au ajuns
Inimile li s'au pătruns,
Jurații să'nflăcărară

Şi la Murgu se băgară
Şi din gură aşa grăiră :
Dreptate eşi afară
Să vedem feţele tale (?)

Care te jertfeşti cu ele (?)
Eşi afară şi priveşte
Soarele cum străluceşte,
Căci multă vreme au trecut
Decînd soare n'ai văzut.

Mintea ta cea strălucită
Ca coroana aurită,
Gîndul tău cel preţuit
Ca steagul de aurit.
Asta are doftorie ! (doctorat)
„Jus"-u şi filozofie ! !

Apoi la toţi mulţămi
Şi'n căruţă să sui
În căruţă fără cai
Cinste ca şi la un crai.
Făclii multe îi ardea
Cînd românii îi trăgia
Şi la Ministeriu mergea
Ciata noastră mulţămea
La genurile străine
Care lui voiră bine.

Multă pompă îi făcură
Cu făclii îl petrecură
Căpitan îl ridicară
La „garda naţională"
Fu trimis cu mare fală.
Capu în sus a rădicat
Şi oraţie le-u dat.
Ca în limba românească
Tuturor să mulţămească.
Ministerium să trăiască
Mulţi ani să stăpînească !

În Calendarul Românului pe anul 1911 (Caransebeş, 1910), scriitorul bănăţean Mihail Gaşpar notează în legătură cu această „cîntare" următoarele : ... „La tot cazul, nu este cap de operă această poezie, dar este o manifestare duioasă a sufletului poporului românesc". În continuare, Mihail Gaşpar, arată în legătură cu aceeaşi poezie a părintelui Jurma, că :„Volumul din chestie la anul 1895 era în posesia profesorului A. Densuşianu din Iaşi". Ar fi interesant de ştiut dacă „volumul din chestie" era editat de părintele Jurma şi dacă mai conţinea şi alte poezii din perioada anilor 1848—49.

O altă „cântare" din aceeaşi perioadă a fost închinată lui Dimitrie Stichescu Petrovici, protopopul districtului Lipovei, care a fost ales prin Adunarea de pe „Cîmpul libertăţii" din Lugoj ca vicar general pentru mitropolia românească a Timişoarei.

Din această poezie însă, Mihail Gaşpar nu cunoaşte decît o singură strofă şi face apel la cititori prin acelaşi articol din 1910 : ... „Ar fi de dorit dacă cetitorii s'ar interesa, nu cumva s'ar putea găsi şi cîntarea acestui martir, care suferise atît de mult în casamatele din Timişoara".

Cîntarea începe aşa :

La Timişoara în casamat
Cler român s'a arestat
Prin Jifkovici Pantelimon
Episcop sîrbescul Domn ...

Am reprodus cele două poezii cu tematică patriotică pusă în serviciul idealurilor naţionale ale timpului, mijlocind o apropiere de interesele largi ale înţelegerii poporului, cu gîndul că ele pot fi socotite — aşa cum arată N. Bălcescu — printre cele cinci feluri de documente care cuprind istoria noastră.

MIRCEA TELEGUŢ

POEZIA TIMIŞOREANĂ LA RADIO - NOVISAD

În ziua de 20 decembrie 1968, ceasurile 14, ora României, ascultătorii radio au putut recepționa de la Novisad o emisiune literară în limba română despre revista „Orizont" din Timişoara, apoi un moment poetic al colaboratorilor acestei publicații. După ce au fost subliniate schimburile de experiență și relațiile literare dintre revista bănățeană și cele din Panciova și Muntenegru, poetul Anghel Dumbrăveanu într-un scurt interviu a vorbit despre fluxul tot mai pregnant al poeziei din această parte a țării. In continuare au fost recitate poezii din Al. Jebeleanu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Damian Ureche, Crişu Dascălu, Duşan Petrovici, George Suru și alții. Salutăm acest medalion literar, primit pe calea undelor, cu toată căldura prietenească.

D. U.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ERRATA

La cronica consacrată romanului **Intrusul** de Marin Preda, s-au strecurat o serie de erori de tipar, drept care rugăm cititorii să opereze următoarele corectări :

r. 8, p. 66, se va citi : „ceea ce am numi metamorfozele atît de rapide" etc.
r. 2., jos, p. 66, se va citi : „a scruta", în loc de „a scurta"
r. 3, jos, p. 66, se va citi : „varii experiențe", în loc de „vagi experiențe"
r. 1, sus, p. 67, se va citi : „duratei interioare", în loc de „duratei inferioare",
r. 13, sus, p. 67, se va citi : „univers romanesc", în loc de „univers românesc",
r. 15, jos, p. 69, se va citi : „doctrinele utopice ale teoriilor" etc.

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1541 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

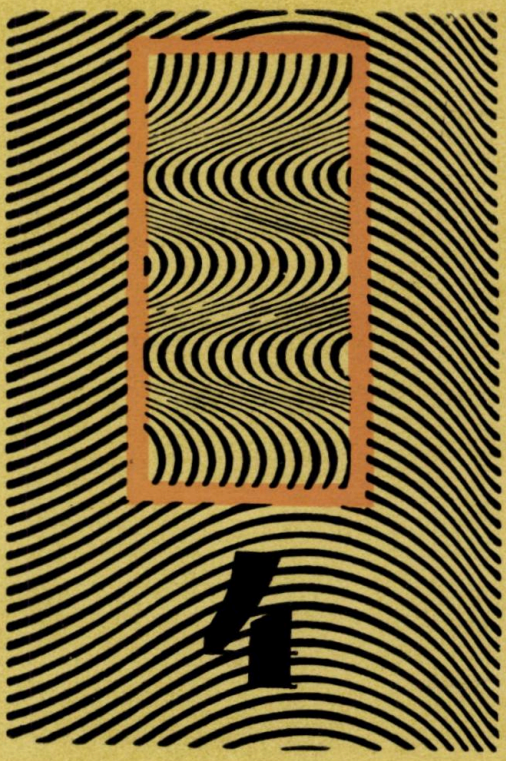
Lei 7.—

I 984.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR



1969

ORIZONT

1990

97

- JUL 2005

- JUN. 2014

984.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, aprilie 1969 Anul XX nr. 4 (180)

U IAȘI 2022

CUPRINSUL

ANGHEL DUMBRĂVEANU: În apele mari ale lumii, Fața străină a nopții . . . 3
PAVEL BELLU: Salvarea Eurydicei, Cărarea 4
DUMITRU ȚEPENEAG: Fuga 6
VERONICA PORUMBACU: Nici ele 7
PETRE STOICA: După trecerea ploii, Vedeți, Dar sîngele fîntînilor 7
EUGEN SIMION: „Comedia erorilor" critice (I) 9
N. D. PĂRVU: Clopote, A noastră rămîi 16
DAMIAN URECHE: Povestea firului, Într-o seară inima, Risipitorul 17
T. L. B.: Virgil Birou 19
VIRGIL BIROU: Moment de nedee pe Semenic 20
DIM. RACHICI: Ceas memorat, Corăbii, Dincolo de limite, Sentimentul caselor . . 23
GEORGE SURU: Chemarea, Elegie, Orașe 24
CORNEL VESELĂU: Violeta 25
MARIA IVAN: Proaste obiceiuri 26
LEONID DIMOV: Incremenire, Cerber 32
LUCIAN BURERIU: Supraviețuire, Amînarea plafonului 33
IV. MUNTEANU: Pămîntul fierbinte, Cîntec 34
ANA MARIA POTOCEANU: Ruga, Cînd sînt cîteodată, Nedumerire 35
ION ROVINA: Afrodita aleargă printre fluturi, Fluviul luminii, Urne 36
ANDREI A. LILLIN: Semnificațiile unei cariere literare 38
SLAVKO ALMAJAN: Arborele magic, Vară sanguină, Piatra și apa 48
FELICIA MARINA: Ca iarba timidă, Pasăre, Cei ce plîng pe umerii nopții . . 49

ORIENTĂRI

AL. CLAUDIAN: Parnasianism și naturalism: momente literare și sociale . . 51

CRONICA LITERARĂ

NICOLAE ȚIRIOI: Alexandru Jebeleanu: „Divagații și simetrii" 61
CORNEL UNGUREANU: Anghel Dumbrăveanu: „Oase de corăbii 61
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU: Dostoievski și Kafka în exegeza românească . . 66

PROFILURI LITERARE

NICOLAE CIOBANU: Nicolae Breban: Opțiunea pentru caracterologia neo-clasică în roman 70

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

Dr. AUREL COSMA: Realismul în pictura bănățeană înainte de Unire . . . 74

11047

ARTA

N. T. IANCU: „Strigătul" și „Aventura" — ipostaze ale nestatorniciei sentimentelor 79

CĂRȚI-REVISTE

ALEXANDRA INDRIEȘ: Edgar Papu: „Evoluția și formele genului liric" . . . 83
TUDOR VILCEANU: Ileana Roman: „Nașterea zeiței" 85
G. DRUMUR: Andrei Ciurunga: „Decastihuri" 87
NICOLAE FLORESCU: Constantin Abăluță: „Piatra" 88
GH. JURMA: Folclor literar 89

ORIZONT EXTERN

A. și G. L.: Romancierul și criticul literar Örley Istvan, Leos Janacek et Musika Europea, Reclams Romanführer, Yehudi Menuhin la Conservatorul din Paris . 90

MINIATURI CRITICE

OCTAVIAN METEA: Trei studii de istorie privind Banatul 93
AKDAL: Întîlniri cu cititorii 94
A. D.: Critică și poezie în „Tribuna" 94
E. A.: Scriitorii în fața bibliotecii 94
ION VELICAN: Cariatide 95
S. D.: Un precursor bănățean al realismului în pictură 95
ION NEGRU: Expoziția de pictură modernă americană 96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU
RED. ȘEF ADJ.: ANGHEL DUMBRĂVEANU
NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

ANGHEL DUMBRĂVEANU

ÎN APELE MARI ALE LUMII

Unde se duse liniștea mea și unde plecară
Zilele calme de toamnă ? Tocmai acum
Cînd nervii intră-n reflux și ploile lungi
Îmi bat obsedant toată noaptea în geam.
Și e o foame de soare în sîngele meu,
Și-o sete de nemărginire, și-un dor
De zbor nesfîrșit. Și e ceva neînțeles
În această nebună-ndoială, și mările cad
Cu metalice valuri în tîmplele mele fierbinți.
Cineva mă caută-n somn cu vorbe halucinante,
Cineva-mi strecoară spaima și țipătu-n gînduri
Și trupul femeii se trezește ars de-ntrebări,
Și golul se umple frenetic de strigăte albe,
Și cresc luceferi noi în apele mari ale lumii...

FAȚA STRĂINĂ A NOPȚII

Cu trenul de seară vom pleca prin liniștea albă
Și nu va fi nimeni cu noi, nici îndoiala.
Numai vîntul prin spații confuze, oarbele vînturi
Și măștile anilor rămase în urmă prin defilee,
Numai plînsul palmelor mele, căutările lor
Prin ceața de ieri, numai țipătul lor de lumină
Cînd îți regăsesc spaimele trupului ager.
Și gîtul de pasăre întors în mirări,
Și pulpele răsărind în neștire din teamă
Și din mirodii de sud, și drumul fără sfîrșit
Prin Carpații răsăriteni. Curînd vom ajunge
La marea pustie unde nu ne așteaptă nimic
Din tot ce ochii noștri văzură prin neguri.
Numai zbaterea goală a apei, deruta,
Pămîntul fără corăbii, numai metalicul ritm
Al nepăsării. Dar toate acestea le spune-n delir
Fața străină a nopții. Cînd miezul amar
Al sărutului tău mă restituie cu descîntece soarelui,
Cînd atingerea șoldului tău mă amețește de moarte
Cu sunetul unui timp spre care vin de la-nceputuri.

PAVEL BELLU

SALVAREA EURYDICEI

Nefiresc de albastru e seninul
pe care se sprijină solemni
chiparoşii umbratici...
În maluri roşii
bat ape verzi.
Roata soarelui aleargă
pe poteci galbene.
Numai inima mea stă încă pironită
sub vedenia preotesei şerpilor
care mi te atrase
în spre Hecată.

Mergeai halucinată
pe o funie de mătase
şi lună.
Hîrca bătrînă
descînta în tingiri
scîrbavnice oase
şi albi trandafiri —
chitind, prin neagră magie
să te atragă, să te reţie
în cercul bachantelor despletite.

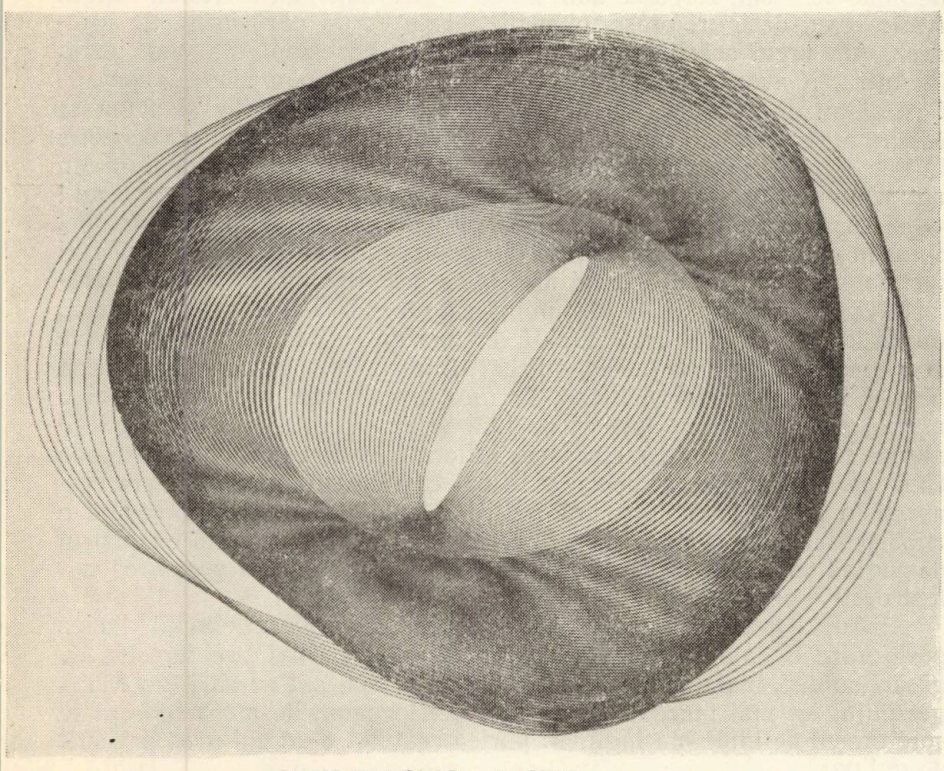
Ah, cum şi-a boit faţa
în vînăt venin
cînd am zvîcnit
din pădurea somnoroasă
de măslin, ivindu-mă în roata
vrăjilor ei!
Cu călcîiul, dintr-o lovitură
— în peisajul straniu, lunatic —
i-am risipit drăceştile zemuri
peste jăratic.
Demonica şi-a cîrpit buzele
a înjurătură.
Dar a micit-o bolovanul
pumnului meu:
„Nici o vorbă, tîrîtură!"

Destrăbălatele-i soaţe s-au aciuit
între tufe, livide.
Credeau că, în neagra-mi furie,
poate le-oi ucide
poate braţele cu şerpi
de vii am să le zmulg...

Te-am ridicat pe tine doar,
palidă ca un amurg
şi-am pornit cu paşi sprinteni
către sălaşul meu...
(Alături îl simţeam foşnind
atît de limpede, pe zeu!)

CĂRAREA

Pe două părți ale aceleiași cărări
flancată de mari duhuri verzi,
urcăm spre soare.
Citeodată, ne împreunăm mîinile
ca două liane.
Citeodată, îți cuprind umerii
ca pe doi trandafiri.
Și mergem așa — invidiați
de duhul roșu al zmeurii,
adulmecați de jivini pădurețe
și îngăduiți de cîntecele
caligrafiate pe azur...
Numai pașii tăi sună tineri
în necuprinsul împărăției verzi.
Și ei îmi par bătaia unei lire
cu care zeul — preschimbat
într-o tulpină —ne farmecă
în drumul către el...



ZORAN RADOVIC: „DESEN"

DUMITRU ȚEPENEAG

FUGA

Cînd m-am uitat în urmă era o cîmpie, un lac, alergasem mult; nu se zărea nici un arbore, doar cerul, alt lac răsturnat, cenușiu; uneori părea de sticlă verzuie dar numai porțiuni ca niște ferestre și, dincolo de ele, păsări subțiri, încremenite în zbor. Am alergat mult timp sau, mai bine zis, am lunecat, căci totul era lucios, ori poate așa mi se părea, acum cînd mă uitam înapoi. În depărtare, adică de unde venisem, zarea se zbîrcise ca o piele bătrînă, încrețită, atîrna. Acolo erau, desigur, orașe, oameni, cei pe care-i părăsisem. Se întuneca. Am urcat scărița primului vagon și cocoșîndu-mă am intrat înăuntru. N-avea nici un rost, nu eram curajos, am făcut-o aproape fără să-mi dau seama. Alergasem atîta pe cîmpia pustie și acum se întuneca, era poate o rămășiță de deprindere: să intru sub un acoperiș în timpul nopții. Pe urmă, cînd am stat să mă gîndesc mai bine, mi-am dat seama că n-a fos o întîmplare; cît era cîmpia de largă, cît cerul! — și să dau peste vagoanele astea părăsite, ca niște jucării stricate, chiar în calea mea, să mă opresc din goana minunată, și așa, fără nici o ezitare, să pătrund într-unul din ele ca oricare călător, întîrziat, grăbit să nu piardă trenul, să nu rămînă singur sub ochii cerului, noaptea, înecat în întuneric. Teamă stupidă de care nu scăpasem, aveam nevoie de ziduri, atîta vreme închis, sufocat între ziduri, acum mi-era frică liber. Tăcerea cîmpiei și luciul, nici un arbore, nici un iepure, nici o movilă și mereu frica asta că de fapt visez și am să mă trezesc! Și atunci s-au ivit, verzi, cu perdele înflorate la ferestre, vagoanele de lemn pe roți mari de cauciuc, ale unui circ ambulant. Așa le-am crezut și în loc să le ocolesc, iată-mă pe scărița unuia din ele privind o clipă peste umăr și aproape fericit atingînd clanța galbenă cu pistrui de rugină și atît de concretă. Abia mai tîrziu mi-am dat seama că n-a fost decît o capcană.

Stau la geamul murdar al vagonului și privesc cîmpul lucios peste care o dată lunecasem destins. Cerul nu mai are ferestre cu păsări subțiri, încremenite în zbor, ori nu le mai pot eu zări din cauza geamului tot mai murdar. Și nu sînt decît geamurile astea îndreptate spre orașul de unde am fugit. În partea cealaltă e un zid gros acoperit de oglinzi.

VERONICA PORUMBACU

NICI ELE

Și-acum
se-ntîmplă să mă mai cufund
cîteodată
cu ochii deschiși în mare,
să cobor printre scoici,
implorîndu-le să-mi divulge secretul
liniștii lor.
Dar scoicile păstrează tăcerea, ermetic,
și numai bulele de aer din jurul cuvintelor
tulbură apa.
Alteori,
rătăcesc în căutarea epavelor:
cîteva metalice oase, din care
încerc să refac o navă.
Nicăieri o fosforescență.
Tîrziu,
cînd revin jilavă pe plajă,
stelele mă privesc ștergîndu-mi trupul în tremur.
Stelele, silabe de foc dintr-un grai încă nedescifrat,
emis undeva, în eter.
Nici ele nu îmi divulgă taina.

PETRE STOICA

DUPĂ TRECEREA PLOII

După trecerea ploii devenim profeți și spunem în cor
vom avea mai multă glucoză mai multe urzici
pătratele vor fi mai pătrate și evlavioasele degete
vor fi mai violete cînd țin condeiul și scriu
despre dragoste întotdeauna după trecerea ploii
ne simțim mai suavi mai umani mai frumoși
niciodată nu sîntem indiferenți ca peștele japonez
claustrat în fumuriul acvariu după trecerea ploii
devenim cu toții profeți și avem o încredere oarbă
în bărbile piticilor de gips din grădina părinților
în rest meditäm

VEDEȚI

Vedeți v-am spus casa mea e veșnic pustie
pereții ei sînt hîrtia văzduhului sterp cheia porții
diavolul o ține ascunsă sub aripă în cămările mele
am numai semințe de cînepă pentru sticlete vedeți
ceasornicul lunii îmi arată un timp care-i orb
ocoliți-mi deci casa fumul ei vă acrește virtutea
vîntul din preajmă vă mănîncă urechile blînde
și limba v-o acoperă cu nisip ca să nu mai vorbiți
despre viitorul bîtlanilor priviți în casa mea părăsită
am o chitară dar cine mai are timp să-i asculte
geamătul oaselor vedeți

DAR SÎNGELE FÎNTÎNILOR

Săbii și aripi uscate bat noaptea în geam
sau cad în grădină nucile negre
nu știu treziți strămoșii coboară
din portretele ovale pline de plumb
și caută în sertare și găsesc numai somn
prin tării plutesc zeppeline cu păsări ciumate
un înger mă atinge cu mîna și poate
sînt frunza lăcrimînd în visul cuiva nu știu
dar sîngele fîntînilor încheagă încet
oglinda de ieri

RADISLAV TRKULJA: „DESEN"

„COMEDIA ERORILOR“ CRITICE (I)

EUGEN SIMION

Conștiința unei literaturi fiind **critica,** e firesc ca o istorie a literaturii contemporane să înceapă cu studiul **criticii,** sau mai bine zis al **criticilor,** pentru că nu există propriu zis **Critică,** ci numai critici. Cunoscîndu-i, cunoaștem mai bine mișcarea de idei, conștiința estetică a epocii, direcțiile ei literare, foarte dificil de reconstituit altfel, numai din opere. Ideologia, conceptul estetic etc. pot fi comune, se pot fixa într-o formulă mai generală, operele sînt totdeauna individuale, ireductibile. Critica arată, deci, în chip mai direct temperatura spirituală a unei literaturi și orice studiu mai amănunțit trebuie să pornească de aici. Acesta e, oricum, punctul de vedere al lui Lovinescu. După **ideologie,** el se ocupă de **evoluția criticii literare,** adică de critici, grupați în cinci capitole: **critica sămănătoristă, critica poporanistă, critica estetică, critica simbolistă, critica nouă.** Aceasta în 1926. Peste zece ani, cînd citește încăodată literatura de după 1900, el adaugă la direcțiile de mai înainte încă două: **critica modernistă** și **critica tradiționalistă,** urmînd și aici pas cu pas mișcările ideologice. Rîndurile **criticii noi** se lărgesc, alături de Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, apar și Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, M. Sebastian etc. în timp ce Zarifopol și Blaga, puși în 1926 laolaltă cu criticii, sînt grupați acum (în compendiu) într-un subcapitol mai adecvat: **eseiști.** Camil Petrescu, trecut în 1926, la aceeași rubrică, dispare în 1937, în schimb figurează nume noi de foiletoniști printre care acutul, incomodul Eugen Ionescu, alături de Lucian Boz, cu desăvîrșire uitat azi. Dintre eseiștii generației ridicate după 1930, nu e amintit decît Mircea Eliade.

Clasificarea criticii pornește, așadar, de la criteriul ideologiei. Iar atunci cînd ideologia lipsește (cazul mișcării „estetiste“, Lovinescu o inventează. Evoluția acestei discipline poate fi și altfel discutată, criticii pot fi grupați, din punctul de vedere, de pildă, al tipologiei. E cunoscută clasificarea făcută de Thibaudet, sînt și alte împărțiri ce țin seama de metodă. E. Lovinescu rămîne însă la criteriul ideologiei literare și nu-i putem aduce o vină pentru această preferință, deși ideologia, se știe, nu explică totdeauna substanța criticii iar în ce privește stilul, „metoda“, ideologia nu dă nici o indicație. Sînt moduri diferite de a gîndi și, nu mai vorbim, stiluri de a face critică în cadrele aceleiași ideologii. Și E. Lovinescu și M. Dragomirescu, chiar N. Iorga și Ilarie Chendi sînt, într-un chip sau altul, **junimști,** dar cîtă deosebire între ei! Mai mult, M. Dragomirescu și E. Lovinescu sînt „maiorescieni“, formați cu **Criticele** în mînă, în ce privește însă comentariul critic propriu zis diferența între ei e ca de la cer la pămînt. Vrem adică să spunem că ideologia are în critică, la fel ca și în literatură, valoarea unui punct de orientare: arată o direcție, o atitudine generală față de evoluția artei, eventual cîteva principii estetice, nu însă un sistem critic, un stil de a aborda opera literară. Acestea trebuie, atunci, altfel determinate.

Criteriul folosit de Lovinescu are însă avantajul că stabilește niște familii de spirite care gîndesc într-un mod cît de cît comun cîteva noțiuni fundamentale de literatură. Și, întrucît aceste spirite au determinat și chiar reprezentat direcții în literatură, ele au și o valoare istorică. Față de o direcție critică, Lovinescu manifestă îndeob-

şte o atitudine ce nu cunoaşte nuanţări : o acceptă sau o respinge integral. În situaţia din urmă e **critica sămănătoristă, critica poporanistă, critica estetică, critica simbolistă,** adică în afară de **critica nouă,** întreaga critică română de după 1900. Face excepţie, firește, în cadrul **criticii estetice,** critica lui E. Lovinescu, înregistrată numai printr-o amplă bibliografie. Atitudinea de negaţie se păstrează şi în compendiul din 1937, cu excepţia, iarăşi, a modernismului şi a **Criticii noi.** E. Lovinescu e, sub acest aspect, în consens cu aproape toţi criticii români, mai vechi şi mai noi : nu acceptă decît propria familie spirituală (citeşte ideologică). N. Iorga respinge tot, critică şi literatură, ce nu intră în vederile ideologiei sale. Tot aşa procedase şi Gherea, aşa va judeca şi M. Dragomirescu şi G. Ibrăileanu. Chiar şi criticii mai noi, neînscrişi într-o formaţie ideologică, vor păstra această intoleranţă faţă de vecinii de compartiment. G. Călinescu e tipic sub acest aspect. Cu excepţia lui Maiorescu, a lui G. Ibrăileanu (acceptat integral), el respinge, sub o formă sau alta, generaţia de dinaintea sa, pe Lovinescu în primul rînd. Aceasta e, se pare, psihologia criticului român. Mai mult chiar decît scriitorul, criticul se nutreşte de tînăr cu iluzia singularizării. Cu timpul, orgoliul de a fi unicul judecător în literatură ia forma unei negaţii sistematice a confraţilor, pentru a trece, apoi, la înaintaşi, victime oarecum mai uşoare.

Există, în ce-l priveşte pe E. Lovinescu, oarecare motivaţie pentru acrimonia cu care judecă pe criticii din vremea sa. În cea mai mare parte aceştia reprezintă un principiu critic elementar, ei nu depăşesc confuziile mai vechi ale criticii pre-estetice. Împotriva lor e nevoit să lupte, de la început, maiorescianul Lovinescu, spirit disociator, mobil, modern. Atacînd principiul, va lovi, fatal, şi omul ce îl reprezintă. E cazul lui N. Iorga, faţă de care Lovinescu are o admiraţie plină de spaimă. Cea dintîi scriere a absolventului secţiei clasice de la Universitatea din Bucureşti (o lucrare de specialitate) e dedicată, să nu uităm, lui N. Iorga şi nu, cum s-ar fi cuvenit lui D. Evolceanu, profesorul de latină. Ingratitudine, n-ai ce face, de şcolar, întrată în firea lucrurilor. Tînărul clasicist e atras de capriciosul, turbulentul istoric, dărîmător de idoli culturali şi dedicaţia din 1904 arată o preţuire pe care, în principiu, criticul nu o va retrage niciodată, deşi nu vor trece nici doi ani de la acest gest de afecţiune şi tînărul intelectual, atins în corectitudinea lui literară, va lua altă atitudine, va schimba, cum se spune, foaia. De la acest punct, despărţirea e definitivă. O încercare de conciliere, în 1910, rămîne fără efect. Lovinescu nu va fi admis la Universitate, la Academie, nu va primi niciodată, o recunoaştere oficială şi de această ostracizare nu e străin N. Iorga, cunoscut pentru idiosincraziile sale. E. Lovinescu se apără pe singurul teren accesibil lui: critica şi va folosi unica armă demnă de un intelectual: opinia. Îşi va manifesta, deci, dezacordul cu principiile literare ale temutului N. Iorga şi va dovedi reaua lor aplicaţie critică. Mai ales aceasta din urmă e speculată şi bilanţul pronosticurilor critice nu e deloc încurajator. Exemplele nu mai lasă nici o îndoială că, în ce priveşte literatura modernă, gustul ilustrului cărturar cade mai totdeauna alături de valorile reale ale epocii. Ştiinţa perfidă a lui E. Lovinescu e de a găsi paginile cele mai nedrepte şi a le oferi ca model de confuzie: poezia lui D. Anghel e condamnată pentru inactualitatea ei socială, în schimb N. Iorga e mulţumit de literatura doamnei Irina Lecca; proza lui Duiliu Zamfirescu e depreciată prin lipsa de afecţiune faţă de ţărănime (pagini „artificiale" etc.), în timp ce Vasile Pop ar ilustra „un mare talent de combinaţie în felul lui Edgar Poe". Lovinescu vînează cu voluptate asemenea perle şi, ca să fim drepţi, ele nici nu sînt greu de aflat. Textele mişună de asemenea enorme confuzii accentuate după război, cînd N. Iorga, închis într-o ideologie, respinge, cu rare excepţii (Lucian Blaga la debut), întreaga literatură mai nouă. Simbolismul îi pare o „şarlatanie", o farsă, un mijloc de parvenire literară, tîrguiala unor indivizi căzuţi în boala copiilor; într-un cuvînt: „săpun literar care nu curăţă", „literatură infamă, escrocherie literară (...),

literatură de Pantelimon".

Lovinescu, reproducînd aceste enormităţi, nu uită că omul care le spune e un mare cărturar, o personalitate covîrşitoare, un „director de sensibilitate naţională", tragic de confuz, de nedrept, dar, în acelaş timp, de neajuns, magnific, în tot ceea ce întreprinde, chiar şi în greşelile lui. În portretul pe care i-l face se simte, de aceea, un sentiment de înfricoşătoare admiraţie: **„I-a fost dat, aşadar, acestui om de o rară mobilitate spirituală şi erudiţie literară, de un mare talent oratoric, cu un suflet covîrşit de misticism naţional şi, deci, dornic de progresul neamului său în toate domeniile, pentru care a lucrat ca nimeni altul, i-a fost dat să se arate cu desăvîrşire neînţelegător faţă de noua sensibilitate ce se pregătea, de sensibilitatea estetică, fără contingenţe etnice sau morale, ci de sine stătătoare; i-a fost dat, prin urmare, acestui director de sensibilitate naţională, să devină, mai întîi prin acţiunea pozitivă a mişcării sămănătoriste, interesantă desigur şi esteticeşte, dar reacţionară prin ideologie, şi prin acţiunea sa negativă, de tribun iritat de prefacerile vremii, — i-a fost dat, aşadar, d-lui Iorga, puternic înzestrat şi bine intenţionat, să devină cel mai mare duşman al dezvoltării firesti a literaturii neamului său".**[1])

Aflăm, în bogata literatură polemică a lui Lovinescu, şi judecăţi mai severe, dăm şi de texte ce arată o mai categorică preţuire. Aprecierea de mai sus mi se pare însă cea mai constantă, aceea în care criticul spune tot, sincer şi direct ceea ce crede despre marele său adversar. În **Paşi pe nisip, Critice I. Memorii, T. Maiorescu şi posteritatea lui critică** etc. numele lui N. Iorga revine, dovadă că personajul îl obsedează. Şi unde există o mare obsesie, există, cu siguranţă, şi o secretă fascinaţie, se poate spune că E. Lovinescu are pentru contemporanul său mai mult decît un sentiment de temătoare simpatie. T. Arghezi mărturisea, odată, aceeaşi iubire secretă pentru imprevizibilul savant: îşi scriau pe ascuns bileţele cordiale, chiar şi atunci cînd N. Iorga numea pe poet un **geniu infecţios** iar poetul răspundea prin pamfletele ce se cunosc. Nu avem încă (şi probabil că nici nu sînt) mărturii de această ocultă tandreţe din partea lui Lovinescu. Preţuirea lui se manifestă în separarea pe care o face între inegalităţile criticului, opac la tot ceea ce e nou, şi însuşirile excepţionale ale omului de cultură. G. Călinescu a exprimat poate mai bine acest straniu amestec din literatura critică a lui N. Iorga, spunînd că, la el, „lauda şi invectiva se topesc în profeţie'. Intuiţia unui geniu căzut la atitudini copilăreşti o avea, în privinţa lui Iorga, şi E. Lovinescu. Încă din **Paşi pe nisip** (vol. II) el ridică semne de întrebare asupra autorităţii critice a profetului de la **Sămănătorul**. Chestiunea se pune, acum, pe teren moral (**In loc de prefaţă,** op. cit.), tînărul apărîndu-se, iritat, de însinuarea că ar manifesta ingratitudine faţă de foştii lui profesori. E. Lovinescu n-a fost însă, să se ştie, elevul lui N. Iorga şi, de altfel, N. Iorga nu are specialitatea „elevului recunoscător" pentru a învinui pe altcineva; E. Lovinescu e, cu adevărat, tînăr dar criteriul vîrstei nu intră în discuţie într-o dezbatere literară; pot fi citaţi tineri care, încă minori, scriau cărţi pentru a combate pe Rafael, Tiziano, Botticelli etc. Aluzia e, nici vorbă, la N. Iorga, surprins, ca să zicem aşa, în delict de ingratitudine şi teribilism. Elevul era, deci, nu numai nerecunoscător, dar şi incomod, agresiv, hotărît să-şi apere opiniile pînă în pînzele albe. În acelaşi volum se ocupă, mai sistematic, de **„Direcţia nouă" a d-lui N. Iorga** şi, inutil a mai preciza, în termeni cît se poate de severi. N. Iorga ar fi lipsit de obiectivitate, n-ar avea spirit de măsură, echilibru, ar lăuda exagerat, indistinct, ca un Corybant sau ca un negustor de stămburi. E mînat, deci, în actele lui de o **„supraconştiinţă de sine şi o voinţă energică, aproape extraordinară de a fi ceva nou sau de a face ceva nou"**, dar niciodată, în nici o împrejurare, n-a spus încă ce voieşte. Ar fi, din această cauză, confuz, schimbător în opinii, un „impresionist... dogmatic" într-un cuvînt. Articolele sale coboară tonul critic (care trebuie să fie totdeauna obiectiv, **impersonal,** în sens maiorescian) la

[1]) *Ist. lit. rom. contemp.* II p. 19.

note lirice, senzaționale și uneori trivale. Dl. N. Iorga e, dar, „un polemist regretabil". Pentru că a iubit mult, i se vor ierta multe, dar nu toate [1]). Nu i se poate ierta, înainte de orice, confuzia în care a ținut critica, a sa și a altora, reducînd-o la simpla funcție de propovăduire a țărănismului și a laudei, nediferențiate, a iilor, betelor și maramelor naționale. E adevărat că **„prin forța balistică a cuvîntului plin de iubire și adese de ură exagerată a zguduit interesul maselor pentru cultura națională"** [2]), dar să nu uităm (și Lovinescu nu uită niciodată) că la adăpostul acestei fericite înzestrări intelectuale a înflorit literatura lui Vasile Pop și a Irinei Lecca și nu și-a găsit niciodată loc literatura lui Duiliu Zamfirescu, L. Rebreanu, T. Arghezi, Ion Barbu, adică adevărata literatură română. Nu-i poate trece, apoi, cu vederea celui care a publicat o mie de cărți în limba română asimetria stilului, informația parazitară ce se răsfață trufaș în fraze lungi, labirintice, prolixe. Lovinescu, obsedat de geometria frazei latine, de precizia, armonia accentelor, de expresia lapidară și cuvîntul propriu, deplînge, și aici, absența „frumoasei arhitecturi latine". Sînt, în afară de stil, de instrumentul critic și alte fapte, în activitatea prodigioasă a istoricului, ce nu încîntă pe Lovinescu. Intoleranța literară, de pildă, fanatismul atitudinii, pasiunea deformatoare cu care judecă opera literară răsturnîndu-i adesea proporțiile reale. Îl numește, de aceea, „impresionist feroce", formulă cu care impresioniștii certau pe Taine. Unde poate să ducă pasiunea neînfrînată, în cultură, Lovinescu arată, revenind la cazul Iorga, în **Încheierea** compendiului din 1937:

„Nu există un singur scriitor român, care să fi aderat prin scrisul său creator (nu prin adeziuni epistolare) la o campanie, care a încercat să înjosească tot ce e bun, fără să aducă în loc cea mai modestă contribuție sau promisiune de talent" [1]).

Criticul se referă, aici, la campania împotriva „modernismului", a „pornografiei" în literatură, dusă și de gazetele conduse de N. Iorga. E vorba, totodată de o campanie împotriva disocierilor stabilite de Maiorescu, o întoarcere la vechile inerții culturale, susținută prin toate mijloacele, de la intimidare, înjurie în presă, pînă la intervenția parchetului, Academiei, Ministerului educației naționale, cenzurei, jandarmeriei, adică a tuturor forțelor de constrîngere de care dispune un stat. În această izbucnire de opacitate, intoleranță și agresivitate, Lovinescu vede nu numai insuficiențele unui temperament ci o tragedie mai generală și mai adîncă a scrisului românesc. Ea constă în faptul (semnalat și altădată) că evoluția literaturii nu s-a sincronizat cu evoluția gustului public: pe cînd literatura, prin valorile ei incontestabile, s-a încadrat în ritmul de dezvoltare a artei europene, publicul a continuat să-și formeze gustul după medelele cărților de citire. O parte a criticii, și în primul rînd N. Iorga, a sprijinit această tragică inerție, menținînd în permanență o stare de suspiciune față de valorile noi. Cu aceste sentimente, rămîne ca E. Lovinescu să fixeze în **Istoria literaturii române contemporane**, într-o pagină definitivă, contribuția critică a lui N. Iorga. O face cu mai multă obeictivitate, decît am fi putut spera citind rîndurile amare de mai înainte. Sînt rezumate vechile opinii din **Critice** și **Istoria literaturii române contemporane** (vol. II), cu precizări noi, toate făcute într-un stil sobru, obiectiv, fără iritare. Lovinescu lasă ca și alte dăți la ușa templului critic vanitățile, micile și omenești nemulțumiri: actul critic cere detașare, impersonalizare (știm în ce sens), putere de frînare a pasiunilor. Va scrie, deci, fără a ceda nimic din opiniile sale, aceste propoziții frumoase și adevărate: **„Mulți l-au întrecut prin sobrietate, prin echilibru, prin eleganță nimeni nu l-a ajuns**

1) *Pași pe nisip*, II, p. 200.
2) Critice I, 1925, p. 99.

1) Ist. lit. rom. contemp. 1937, p. 391—392.

însă prin căldura pasională: lava incandescentă a prozei sale apostolice nu s-a stins nici pînă azi şi probabil nu se va stinge, atîta timp, cît vor exista ochi care să se plece peste paginile trecutului" (op. cit. pag. 20).

În **Memorii,** I (pag. 97 şi urm.), Lovinescu îi face lui Iorga un portret de neuitat şi dă amănunte amuzante despre ceea ce criticul numeşte „pitiatismul mesianic" al istoricului. În **T. Maiorescu şi posteritatea lui critică** (p. 179 şi urm.) aflăm, iarăşi, pagini substanţiale despre N. Iorga, sub o latură specială însă: reacţiunea sămănătoristă faţă de Maiorescu. Lovinescu nu se ţine, ortodox, de cadrele subiectului, lărgeşte demonstraţia arătînd rătăcirile ideologului şi în alte domenii. Venind vorba de **Istoria literaturii româneşti contimporane** nu scapă din vedere gravele ei confuzii şi dă în acest sens citate zdrobitoare. N. Iorga, care respinge pe T. Arghezi şi L. Rebreanu cu cuvinte ruşinoase, se pleacă aproape cu veneraţie în faţa unei fete din Roman, dispărute prea repede, Maria Mavrodin, şi recomandă pe I. Popescu-Pajură, G. Vlădescu-Albeşti, Alexandru Moraru, Dumitrescu-Remy, I. Popovici, Adrian Lazariu etc. Nu e uitată cunoscuta scriitoare Ana din Coştila, autoarea unei singure poezii publicate, de altfel, în **Sburătorul** (mărturiseşte chiar Lovinescu), din eroare. Argumentele rămîn acelaşi.

★

Avînd despre literatura sămănătoristă opinia că e lipsită de intelectualitate, e unilaterală şi, în ultimă instanţă, „primitivă", Lovinescu nu are, în fond, alte idei despre critica sămănătoristă: confuză, empirică, conservatoare, mîl impur purtat de apele vijelioase ale personalităţii lui N. Iorga şi depus pe şesurile sterpe ale unei literaturi lipsite de conştiinţă estetică. Ilarie Chendi, S. Mehedinţi, I. Scurtu, D. Tomescu, C. Ş. Făgeţel, G. Bogdan Duică sînt personajele obscure din preajma lui N. Iorga, aghiotanţii lui fără strălucire. Se poate bănui în ce termeni îi prezintă Lovinescu. Ilarie Chendi e criticul lui Iosif, C. Sandu-Aldea, I. Ciocîrlan, Maria Cunţan, Maria Cioban-Botiş şi, cu feroce fanatism, criticul lui Octavian Goga. Lovinescu, avînd pentru spiritul lui polemic o oarecare simpatie, îi face (în **Critice** I, ed. I, 1909 şi Critice I, ed. def. 1925, p. 105), acest portret: **„inteligent, dar poate mai mult vioi, harnic dar de o hărnicie risipită însă în lucruri mici, de o oarecare lectură, deşi-i lipsea cu totul fundamentul umanistic şi cultura latină, om de gust de bun simţ, judicios fără a fi pedant, uşor fără a fi frivol".**

Nu s-ar zice că e un portret defavorabil. Totuşi, Lovinescu nu-i preţuieşte instrumentul critic, prea elementar. I-a lipsit însuşirea esenţială a criticului: **obiectivitatea.** Şi-a risipit priceperea şi oarecare talent de expresie „hărţuind şi bagatelizînd", „s-a oprit în regiunile inferioare ale pasiunii mărunte şi intolerante". Chendi e lipsit, într-un cuvînt, de „elevaţia hotărîtoare" şi paginile sale „par sgură îngheţată". Comentariul din **Istoria literaturii** (vol. II) e şi mai restrictiv: incontestabil spirit polemic, dar „totală... lipsă de receptivitate estetică şi pentru altă poezie decît cea evoluată din poezia populară". Cărturar harnic, editor priceput, animator, bun polemist, prietenul lui Iosif stă pe prima treaptă a criticii — „treapta informaţiei literare". Îi recunoaşte, totuşi, (în **Istoria** din 1937) meritul de a fi luptat împotriva mediocrităţii literare a timpului său şi de a fi luptat pentru cîteva valori „în cadrele acestei receptivităţi estetice". În **Memorii** (I, p. 110 şi urm.) reia portretul cu propoziţiunile **Critice,** punînd, acum, cu mai multă hotărîre activitatea inimosului ardelean sub semnul inutilităţii şi, ca orice inutilitate slujită cu convingere şi stăruinţă, intrată într-o zodie tragică. Nu pot fi aduse obiecţii capitale acestei opinii. Se poate insista asupra valorii culturale a criticii lui Chendi, pot fi date şi exemple de finete, în principiu însă coordonatele criticii sale sînt acelea stabilite de Lovinescu.

Despre Ion Scurtu, Lovinescu are părere că nu reprezintă altceva decît „o manieră detestabilă de expresie bombastică" **(Istoria lit.,** 1937, p. 22—23) şi exemplele date (în **Istoria lit.,** II, 1926) nu mai lasă nici o speranţă de a-l contrazice. În termeni

asemănători sînt judecaţi şi D. Tomescu („a introdus în sămănătorismul său regional şi toate urile atmosferii viţiate a cafenelei bucureştene"), C. S. Făgeţel („o modestă scînteie craioveană"), G. Bogdan Duică (autoritate în domeniul istoriografiei literare, dar în comentariile critice „fără nici o urmă de sensibilitate estetică"). S. Mehedinţi, comentat cu insistenţă în **Critice** (V), **Istoria literaturii** (I, II), **Memorii** (I) este ignorat, total, în ce priveşte activitatea lui critică, în 1937. **Primăvara literară** a directorului, timp de 17 ani, al **Convorbirilor literare,** de oarecare interes, ca obiect de polemică, în 1926, nu mai interesa, după un deceniu, nici sub acest aspect. Totuşi, criticul acordase reputatului geograf un neaşteptat interes. Alături de D. Caracostea, S. Mehedinţi e, în mintea lui Lovinescu, expresia desăvîrşită, gravă, francă a incompetenţei critice. Ca totdeauna, cînd are de pierdut pe cineva, criticul scoate cu penseta din textul adversarului (voluptate maioresciană !) formulările improprii, prolixe, „asociaţiile disparate şi oarecum plesnitoare", pentru a dovedi „vidul pretenţios" al gîndirii, „lipsa de cugetare mascată sub pateticul expresiei". Al doilea procedeu, de efect şi acesta, e de a ridiculiza pe comentator cu pronosticurile lui literare. Ce-a descoperit şi ce-a încurajat dl. S. Mehedinţi ? Pe domnii M. Chiriţescu şi Marcu Bezu... Atît ! Demonstraţia incompetenţei e făcută.

Procedeele sînt eficace şi Lovinescu le foloseşte şi în cazuri mai complicate, cum e G. Ibrăileanu. După N. Iorga, criticul **Vieţii româneşti** e a doua obsesie a lui Lovinescu. Oridecîteori are de expus o problemă mai complicată, să dea o soluţie teoretică, primul său gest e să se delimiteze. Ia să vedem, ce spune dl. G. Ibrăileanu, cum tratează chestiunea dl. M. Dragomirescu (a treia oaie neagră a criticii lovinesciene). Cum s-o trateze ?! rău, se înţelege, în termeni restrictivi, deformatori. Autonomia esteticului, specificul naţional, „poezia nouă", modernismul, poporanismul — sînt punctele în care E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu se despart. În altele se întîlnesc şi mai mult decît îndeobşte se crede ei gîndesc în termeni relativ asemănători multe noţiuni estetice. Am arătat altădată că Lovinescu nu ignoră, de exemplu, speficiul naţional. Mai trebuie dovedit că nici G. Ibrăileanu nu face copilăreasca eroare de a dispreţui, în critică, factorul estetic. Dar cum nu ne ocupăm, aici, de critica lui G. Ibrăileanu, să vedem pe E. Lovinescu, faţă în faţă cu critica poporanistă (C. Stere, G. Ibrăileanu, H. Sanielevici, M. Ralea, Izabela Sadoveanu-Eva, Oct. Botez).

Situaţia lui C. Stere (autorul volumului **În literatură)** e limpede : nu are nici o legătură cu critica literară. Nu e în chestie, cum ar spune T. Maiorescu, **„critica d-lui Stere ca şi teoriile poporaniste sînt, aşa dar, în afară de estetică, cu agravarea unui stil patetic, care, fără suportul talentului, e insuportabil"** *). Despre memorialistica din **În preajma revoluţiei** criticul va avea păreri mai bune. Cu G. Ibrăileanu raporturile sînt, la început, cordiale. Lovinescu publică în **Viaţa românească,** iar **Paşi pe nisip** şi **De peste prag** sînt comentate favorabil. Animozităţile încep peste trei-patru ani şi dacă postul de profesor la catedra de literatură română din Iaşi, e semnalul de începere a ostilităţilor cauza adevărată trebuie s-o aflăm în altă parte. E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu privesc diferit fenomenul critic şi sînt, practic, oamenii a două ideologii opuse. Incidentul biografic vine în urma acestui conflict, mai profund, sau numai îl precede. Să nu vedem, deci, într-o polemică întinsă pe un sfert de veac mizeria unei uri mediocre. E. Lovinescu şi G. Ibrăileanu sînt, în epocă, cele două spirite critice de care literatura română avea nevoie ; prin acţiunea lor se realizează echilibrul de forţe, echilibrul între generaţii, între stiluri. Opiniile pot, desigur, varia şi G. Călinescu, preferă, de pildă, pe G. Ibrăileanu, „Taine al nostru". E la mijloc o afecţiune, desigur, e şi orgoliul ambiţiosului tînăr de a minimaliza, exagerînd meritele adversarului, autoritatea critică cea mai primejdioasă pentru el. În problemele în care cei doi critici se despart, G. Călinescu va lua, de aceea, partea lui G. Ibrăileanu. Pompiliu Constantinescu decide, totdeauna, în

*) *Ist. lit. rom. contemp.*, II, p. 70.

favoarea lui Lovinescu. Cuminte e de a recunoaşte că cele două destine sînt rodnice în felul lor şi dacă, prin absurd, unul dintre ele n-ar fi existat, ar fi trebuit inventat.

Părerile lui E. Lovinescu despre G. Ibrăileanu sînt peste tot : în **Paşi pe nisip,** în **Critice** (VII), **Istoria civilizaţiei române moderne, Istoria literaturii române contemporane** (I, II, VI), **Memorii** (I), **T. Maiorescu şi posteritatea lui critică, în** articole şi note din **Sburătorul, Viaţa literară** etc. **Viaţa românească** şi revistele adiacente se ocupă, la rîndul lor, sistematic de dl. Lovinescu, cărţile sale sînt combătute, pagină cu pagină, de criticii, sociologii şi... poeţii (foarte activ e G. Topîrceanu) din redacţie. E războiul de treizeci de ani al criticii române, dacă punem la socoteală şi luptele de guerilă ale generaţiei tinere (M. Ralea, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, V. Streinu), formată în cultul acestei adversităţi.

Ce acceptă şi ce respinge E. Lovinescu în critica lui G. Ibrăileanu ? În afară de **Adela** (comentată favorabil), prea puţin, ca să nu spunem nimic din critica propriu zisă. O excepţie e **Spiritul critic în cultura românească : „studiul cel mai consistent al d-lui Ibrăileanu prin faptul că nu se ocupă de chestiuni literare, ci de probleme culturale şi sociale"** [1]. O oarecare competenţă, deci, în chestiuni culturale şi sociale. În rest — „platitudine de gîndire", confuzia esteticului cu etnicul, eroarea de a transforma specificul naţional într-un criteriu de apreciere literară, spirit regionalist, suficient, identificarea literaturii cu sociologia, „gustul mediocru" şi, iarăşi, „insuficienţa cugetării", „insuficienţa formei". Ceea ce G. Călinescu consideră la Ibrăileanu vocaţie pentru speculaţia ideologică, dialectică superioară, dramă ideologică fină, E. Lovinescu numeşte „dialectică familiară pînă la vulgaritate". Analiza poeziei **Vara** de Coşbuc, dată adeseori ca model, Lovinescu o socoteşte a fi un **„monument irecuzabil de lipsă de sensibilitate poetică şi de compoziţie şcolară".** Aproape toate legendele create în jurul criticului de la Iaşi se prăbuşesc şi figura magului apare dezolant de mediocru. Studiul despre versificaţia lui Eminescu ? — banalităţi de manual. Probitatea morală, proverbiala obiectivitate a comentatorului ? — „spirit de castă", morală de antreprenor de bisericuţe literare. Profunzime, discreţie, fineţe a spiritului ? — inerţie provincială, familiaritate împinsă pînă la vulgaritate etc., etc. Nimic nu rămîne, deci, în picioare şi tocmai această voinţă de a distruge totul începe să devină suspectă, să nu mai convingă, deşi argumentele sînt, adesea, irecuzabile. Lovinescu ştie să le aleagă. Opiniile lui Ibrăileanu despre „poezia nouă" şi despre Rebreanu atîrnă greu. Judecata generală e, cu toate acestea, severă, nedreaptă în multe privinţe. Sînt însuşiri pe care Lovinescu nu le vede. Critica lui Ibrăileanu are subtilităţi ce surprind şi gustul lui nu se înşală adesea. E drept că autorul **Spiritului critic** e încă un om al secolului al XIX-lea, că, determinist, taine-ist, crede în posibilităţile „ştiinţei", că, în fine, e receptiv, în aceeaşi măsură faţă de opera lui Proust (indiciu de fineţe, de sincronizare) şi faţă de literatura lui... N. Beldiceanu, I. Ciocîrlan şi Gheorghe din Moldova. Dar tot el spune lucruri surprinzător de subtile şi de adevărate despre Creangă, I. L. Caragiale, Sadoveanu etc. Din acest amestec paradoxal de subtilităţi critice şi reminiscenţe sociologistice, Lovinescu alege, totdeauna, pe cele din urmă, întocmind adversarului său un portret cît se poate de defavorabil. Dar, din punctul său de vedere, prejudecăţile prevalează şi, raportate la literatura timpului, reprezintă tot atîtea frîne în calea evoluţiei fireşti. Spirit modern, de o mare mobilitate intelectuală, preocupat de diversificarea literaturii române, de sincronizarea ei cu mişcarea artistică europeană, om, în fine, al ideologiei liberaliste, al civilizaţiei moderne, Lovinescu vede o rătăcire, un semn de anacronism spiritual şi de confuzie regretabilă preocuparea animatorului poporanist pentru probleme ca : **atitudine, datorie, psihologie, de clasă socială, provenienţa socială a scriitorilor, specific naţional, selectare** etc., deşi să se observe bine, nici el nu ignoră aceste noţiuni în analiza operei literare.

1) *Ist. lit. rom. contemp.* II, p .86.

N. D. PÂRVU

CLOPOTE

Noaptea clopote de-ar bate:
Pentru somnul nostru, pentru somnul lor,
Pentru strîngerea aripelor,
Pentru sănătatea morților,
Pentru toate cîte le-a făcut mămuca,
Pentru dorul meu scăldat în lacrimi cîtu-i nuca.

Pentru verile cu nopți cît cerul
Sufocatul nost' amor, stingherul,
Pentru aripile arse care mai încearcă
Zbor de înălțare: nepătrunsul țipăt de lisarcă.

Nențeleasă-i fuga, suflete-n nălucă,
Corb întors în toamnă din cercat de ducă...

A NOASTRĂ RĂMÎI

Hei, am visat, ce n-am visat!
Valsul sutelor de cormorani
Într-o insulă de ceață și păsat...
Am rămas cu voi și-am devorat
Bucurii de 25 de bani.

Cîte stele nu și-au frînt orbita
Să-mi leg înălțarea de destinul lor.
Dar din ceața vremii răsări iubita
Și din veșnicie mă opri să zbor...
Am rămas sub sînul ei de colb să mor.

Mă tot uit la lună, mă tot uit zîmbind,
Ce bine că n-are aer pentru proști,
Va rămîne-altarul unde zăbovind
În spre alte stele vom pleca murind...
Nu-i loc pentru galbeni, nu-i loc pentru oști.

Cum nu-i de mîncat, nu au s-o împartă,
Va rămîne farul veșnicelor vise,
Fata morgana cu cofa deșartă,
Catedrala care-și arde-n paraclise
Pînzele cu doruri măzgălite,
Proiectate infinit, pe orizonturi infinite.

DAMIAN URECHE

POVESTEA FIRULUI

Legătura aceasta de sînge cu vîrful copacului,
Firul de drum pe care-l rod căpezile,
Macul roşind că l-am prins
Lîngă soţia soarelui,
Ne sînt date-n păstrare.
Şi se păstrează grîul şi fîntîna,
Cu sălciile continuate-n noi.
Doar cînd o pierzi, se face ploaia mare.
În orice miercuri e un strop de joi,
E totul înclinat să dea în rod,
Deseară vei putea să treieri,
Cînd pe cîmpie dorm amestecate
Gînduri cîntate şi căderi de greieri.
Pe frunza oarbă voi forma un număr,
Copacul nu va fi acasă, niciodată.
Cine se ascunde dincolo de umăr?
Ce pierzi acum, ai mai pierdut odată.
Necunoscută trece steaua,
Care pe razele de fier,
A coborît în mine să bea apă
Şi nu s-a mai întors la cer!

ÎNTR-O SEARĂ INIMA

Într-o seară, inima,
Roşu adevăr,
Într-o seară, inima,
Pajişte-n răspăr,

Într-o seară, inima,
Vatră-n care fierb.
Într-o seară, inima
Colora un verb.

Într-o seară, inima
Viscolind crispat,
Într-o seară, inima
Est şi vest mi-a dat

Într-o seară, inima,
Grai pe care-l sorb,
Într-o seară, inima
Ca un creier orb.

Intr-o seară, inima,
Dig la pașii tăi,
Într-o seară, inima
Exila văpăi,

Într-o seară, inima,
Luptă și sărut,
Într-o seară, inima
Nu a mai bătut!

RISIPITORUL

Lui C. BONTA

Drept cine mă iei, toamnă trezită din somn?
Pe mine, cel luminat de avuturi,
Cel care-mparte cerul egal
Pentru păsări și fluturi.
Cel ce rîde de brumă cu toți banii din gură,
Și azi n-am nici o petală de tei...
Drept cine mă iei?

Călător de lumini neumblate
Am rămas cu floarea soarelui în cîmp într-o noapte
Fără să-i pese de invidia verde
A surorilor ei.
Toamnă, drept cine mă iei?

Am din belșug dimineți, ciocîrlii,
Pe care le pierd într-o singură zi.
Și știu să plîng cu iarnă sau cu muguri
Că vinul trist a fost odată struguri.
E drama inversă a celui mai sfînt obicei.
Toamnă, drept cine mă iei?

Drept cine mă iei, toamnă, anotimp prefăcut?
Eu știu să mă pierd printre oameni,
Să mă fac nevăzut.
Știu să mă apăr de tine, mai bine, mai rău,
Cumpăr pe ceață tot aurul tău,
Aur pe care alunec aceste idei.
Drept cine mă iei?

VIRGIL BIROU

Timișorenii mai vechi își amintesc de restaurantul vînătoresc Kocsonay, într-o casă gîrbovită de vreme, în cetate, străjuită și astăzi, într-un colț, de legendarul stîlp al breslelor. Aici, într-o seară de toamnă tîrzie, să tot fie de atunci vre-o treizeci de ani, l-am văzut, pentru prima dată, pe Virgil Birou. La Kocsonay scriitorii vremii își aveau masa lor, o tăblie zdravănă de lemn de stejar negeluit; în jurul mesei se încingeau, mai în fiecare seară, între fripturi în sînge și greul vin al casei, „puterea ursului", interminabile discuții literare. Eram încă copil cînd, în seara cu pricina, așezat cu tata, la o masă alături, îmi ciuleam urechile stăduindu-mă să nu scap o iotă din spumosul symposion al convivilor de la masa vecină. Erau la masă, Ion Stoia Udrea, directorul revistei Vrerea, *profesorul Silvio Guarnieni, astăzi dascăl și de românește la Universitatea din Pisa și soția sa Franca, ale cărei cosițe bălaie contrastau, în mod ciudat cu felul cum îmi imaginam, pe atunci, o italiancă. Era, în sfîrșit, un om voluminos, bine legat, cu o voce adîncă, vorbind cu șart și robind, cu istorisirile sale, în mod vizibil, pe comeseni: Virgil Birou.*

Cîțiva ani mai tîrziu mi-a căzut în mînă cartea lui Virgil Birou: Oameni și locuri din Cărașș, *cartea de căpătîi nu numai în cunoașterea carierei sale literare, dar și în cunoaștereae omului care și-a iubit cu patimă, dar și cu talent scriitoricesc meleagurile sale natale. Îmi stăruie în minte, în acest sens, încă o amintire. Eram în drum spre Bozovici, cu Virgil Birou, într-una din multele ședători literare la care nu a ostenit niciodată să participe. O mașinuță venise să ne aștepte la Iablanița și, încărcată cu literați, gonea pe serpentinele văii Almăjului. La o cotitură a drumului, Virgil Birou a cerut să oprim. Am coborît din mașină și împreună cu dînsul, în aceea dimineață timpurie, la vremea de cumpănă a iernii cu primăvara, am privit în tăcere, peisajul ce se așternea tăcut la picioarele noastre. Am înțeles atunci și cu inima ceea ce, pînă atunci, intuisem în fiecare rînd al lui Virgil Birou. Omul acesta, plecat prea timpuriu dintre noi, nu era un „bănățean" pentru a susține retoric virtuțile unei literaturi regionale ci pentru că, în mod organic, fiecare rînd pe care îl scria Birou era o dovadă a fraternității sale firești și necesare cu oamenii și locurile în care își trăise copilăria și tinerețea sub cerul blînd al Cărașului.*

Pe vremuri, la începuturile unei cariere literare care s-a dovedit apoi atît de bogată, Lucian Blaga scrisese o caracterizare celebră a barocului etnografiei bănățene. Caracterizarea ilustrului meu dascăl, splendidă prin forța ei plastică, se potrivește, cred, mai bine, oamenilor din șesul mănos al cîmpiei, unde „fruncea" ce, poate și dintr-un spirit de bravadă gasconă, o proclamăm, se dovedește și prin belșugul înzestrărilor materiale ca, în județul Timiș, contemporana șosea a milionarilor. *Dar, în complexul spiritualității bănățene, a trăsăturilor ei specifice, își găsește locul, ca într-o necesară polivalență, plaiul mioritic al Cărașului, care, cu văile sale dulci, se opune nesfîrșitului șes timișean. Acestor plaiuri cărășene Virgil Birou le-a dat dreptul de cetățenie în literele românești. Birou a iubit și a cunoscut, ca nimeni altul, oamenii și locurile din Cărașș. Eroii săi, din reportaje, din cele cîteva povestiri, din romanul său* Lume fără cer, *sînt oamenii care trăiesc pe valea Cărașului, în satele din jurul Oraviței, în minele de cărbuni de la Anina.*

Lumea personajelor lui Virgil Birou e o lume limitată geograficeşte pînă la hotarele pustei, dar cunoscută cu deamănuntul şi iubită cu toate fibrele inimii fierbinţi care bătea, odată, în pieptul scriitorului. De aici sentimentul de autenticitate, de realizare literară nu lipsită de inedit. Adolescent fiind, îndepărtat, pe aceea vreme, de ispita de a deveni, vreodată, critic literar, mi-a căzut în mînă, într-o revistă a vremii, un fragment din Lume fără cer : Gheorghi Raţă se lămureşte cu revoluţia. *Au trecut de atunci ani, nu chiar puţini, dar încîntarea estetică care m-a covîrşit îmi stăruie încă vie în memorie, iar Gheorghi a rămas şi acum un peronaj literar care s-a născut sub o stea bună. S-a spus, despre* Lume fără cer *că ar fi un bun roman minieresc. Imi displac clasificările tematice şi nu cred că, sub această etichetă, romanul lui Birou şi-a găsit caracterizarea cea mai nimerită. Aş spune, mai de grabă, că romanul aduce, în literatura românească, un fior propriu, nu numai datorită tematicii ci şi, sau mai cu seamă, oamenilor şi locurilor descrise. Aş mai adăuga apoi, că această pasiune a lui Birou, faţă de realităţile bănăţene a fost, cum nu se poate mai utilă şi mai necesară. Scriitorul s-a dovedit, în acelaş timp, pasionat reporter, etnograf, folclorist, istoric.* Ooameni şi locuri din Căraş, *reportajul scris acum mai bine de treizeci de ani se împlineşte, ca într-un diptic necesar, cu* Drumuri şi popasuri bănăţene, *reportajul vremurilor noastre, în care Birou descoperă, la fiecare pas, cu neascunsă încîntare, realizările socialismului care au schimbat faţa Banatului. Herald al artei populare atît de proprie, de originală şi inedită, a locurilor natale se dovedeşte a fi Birou în* Crucile de piatră de pe valea Căraşului, *monografie în care severa documentare ştiinţifică se îmbină cu literatura de bună calitate. In sfîrşit, în manuscris, o monumentală* Istorie a mineritului în Banat, *sporeşte tristeţea noastră faţă de preatimpuriul sfîrşit al aceluia care a fost Virgil Birou.*

Acum, cînd se împlineşte un an de cînd scriitorul şi omul de cultură care a fost Virgil Birou a trecut dincolo, în împărăţia umbrelor, îmi place să cred că el stă la sfat cu eroii săi, cu Moş Stăvan şi cu Gheorghi Raţă, oameni ai acestui pămînt pe care a trăit, pe care atît de mult l-a iubit, pe care s-a străduit să-l facă cunoscut în literatură, acela care a fost Virgil Birou.

T.L.B.

MOMENT DE NEDEIE PE SEMENIC

Pe faţa de apus a muntelui Semenic, între vîrful cel mai înalt, Gozna şi Piatra Nedeii, în cotitura unei depresiuni de teren se piteşte un săculeţ deabia de vreo 10 paşi lungime şi tot atîta lăţime. E unul dintre cele mai notabile lucruri de văzut din întregul complex muntos al Semenicului. Şi cum să nu fie ajuns celebru cînd pe malurile lui pietroase se petrec uneori lucruri care pun în uimire pe toţi cei ce se nimeresc a fi prezenţi la răsăriturile de soare sîngerii de la sfîrşit de primăvară sau de la începuturile de toamnă, cu vijelii de mută din loc pămînturile. Eu am trăit o întîmplare veţi vedea cum.

Natura încă nu s-a trezit de tot din somnul ei de noapte, soarele mai rătăcea întîrziat pe undeva, prin ceţuri. Dar din depărtări se aude ca un fîlfîit de aripi ce vine de departe. Apoi fîlfîirile se amplifică în vîjîit puternic. Ţipete ascuţite îl taie, prelungi şi ameninţătoare. Tot mai tare, tot mai aproape. Priveam uimit. Oare ce se va întîmpla ? Deodată brusc totul cade în tăcerea de dinainte. Fîlfîitul care a ajuns deasupra capului nostru nu se mai aude. În schimb, ţipetele se înteţesc năprasnic. Totul s-a petrecut fulgerător. Nici nu am avut timp să ne dumirim. Pe malurile lacului s-au lăsat păsări mari, cu gîturi pelegite, cu cioc puternic, curbat ameninţător a sfîşiere, cu ochi încruntaţi. Vulturi. Mai mari, mai mici, bătrîni şi pui mai timpurii. Dar mai cu seamă vulturi bătrîni. Par supăraţi, enervaţi chiar. Fără de veste, cei bătrîni se reped asupra puilor şi încep să-i bată cu ciotul aripilor. Îi aruncă pe rînd în undele îngheţate ale lacului. Vor să-i înece ? Nu ! După cîteva clipite, după ce puii s-au bălăcit în apă, scuturîndu-şi apoi penele, pentru încălzire, iată că toţi se avîntă şi în aceleaşi ţipete stridente tot atît de neaşteptat cum le-a fost sosirea, îşi iau zborul ca să dispară în depărtări, să se ascundă în cuiburi, prin văgăunile stîncilor, prin desimea codrilor. Totul s-a petrecut în cîteva clipe, după care liniştea a cuprins din nou locurile.

Ciobanul moş Gheorghe, ghidul nostru pe cărările muntelui bănăţean, ne-a lămurit întîmplarea. Vulturii bătrîni îşi aduc puii să-i scalde în undele reci, ca să se întărească şi să cîştige viaţă îndelungată.

— Oare să fie aşa ?

— Aşa ! întări moşul. De la ei au învăţat şi oamenii noştri să se scalde aici. Vara, în căldura cea mai mare, la praznicul proorocului Ilie, la 20 iulie după calendarul nostru, vin aici oamenii cu sutele, de pe la Bolvaşniţa, de la Iablaniţa, de la Mehadia, din Topleţ, din întreg Almăjului, apoi cei din sus, tocmai de la Ezeriş şi Fîrliug, de la Bocşa, din Anina, din Reşiţa, din Tirol, pînă către Oraviţa, dar de unde nu vin ?!Români, germani, unguri, pemi, toate naţiile din Banat, din jur, se adună pe Semenic. Se aruncă de 7 ori în apă, apoi se îmbracă în cojoace ca să se încălzească.

— Şi se fac sănătoşi ?

Moş Gheorghe se întunecă la faţă.

— Mi se pare că nu crezi.

Am regretat adînc că nuanţa de neîncredere din întrebarea mea a fost prea categorică.

Căutai să schimb vorba.

— Taică Gheorghe, să-ţi mai spun ceva : cleanţul acesta, de la vale, ştii cum îl cheamă ? Ăla înalt ?

— Pe ăla înalt ? cu scară şi cu semn în vîrf ?

— Pe ăla.

— Păi, ăla-i Piatra Nedeii.

— Ei, vezi ! Acolo s-au ţinut nedeile în vremile de demult.

— Cînd ? De mult în vremea lui taica Traian ?

— Şi mai de mult. În vremea lui Decebal şi a tatălui său. În vremea dacilor. Dar poate şi mai de mult. În băbăluc.

O scînteie de curiozitate se aprinse în ochii moşului.

— Că n-o fi vreuna ? Zău, în vremea dacilor ?

— Aici. Şi în alte locuri din munţii Banatului şi ai ţării, pe care-i cheamă Nedeia. Că sînt multe locuri de felul acesta.

Moşul fluieră a mirare.

Ţipătul neaşteptat al unei păsări se opri. Moşul ţiui de bucurie.

— Vezi, să ştii că a venit un vultur ca să vadă dacă vremea e potrivnică pentru scalda puilor.

*

Semenic, vraja Semenicului.

Nici azi nu ştiu dacă scalda puilor de vultur, la care am asistat, a avut loc în zori, după întîlnirea mea cu moşul şi după ospăţul cu balmoşul oferit de el şi stropit din belşug cu nectar de prună, galben, de trei ani şi mirosind ca o livadă înflorită, sau după ce m-am trezit, mai în amurg, cînd soarele se lăsase după pîlcul de copaci, dincolo de depărtările în care se înălţau coşurile Reşiţei zilelor noastre.

VIRGIL BIROU

Romul Ladea : „Iovan Iorgovan"

DIM. RACHICI

CEAS MEMORAT

De-atîta mişcare,
de-atîta trecere —
frunză...
De-atîta soare
pintenul suplu al apei
orfan de culori.
Prăpastia cere
să fie umplută —
c-un zbor
şau c-un trup de fecioară.
În lemnul zilei —
un număr pereche de cuie:
toate se clatină,
toate cad, numai unul
devine rigid fără veste...

CORĂBII LUNECÎND

Cartagina dă muguri — şi înfloreşte
făcîndu-şi corăbii, iar corăbiile lunecă
zi şi noapte pe fruntea femeilor
care-mpletesc corzi pentru arcuri
din părul lor negru.

Hanibal îşi ia capul în mînă
ieşind dimineţile pe malul mării
să blesteme Roma.

Între valuri se joacă delfinii —
fiecare din ei o flacără
ce va arde oraşul...

DINCOLO DE LIMITE

Locuiesc într-un mare Amin
spus în noaptea nunţii
de-o prepeliţă-cuc
sub streaşina casei —
pe cînd oficiam în templul iubirii
şi-n strane străbunii cîntau
amestecaţi cu urmaşii —
toţi de-o vîrstă cu mine...

SENTIMENTUL CASELOR

Casele noastre
pe care
asemenea melcilor
le luăm cu noi la plecare...

Casele noastre
călduroase sau reci
în care ne-ascundem
de-acest neîntim secol 20...

Casele noastre
sferice
sau cu geometrică dungă —
din care singurătatea ne-alungă...

GEORGE SURU

CHEMAREA

Am fost numit să aleg între rădăcină și floare,
Între cer și pămînt, între subteranele cîrtiței și vînt,
Între lotcă și adîncul de mare, între pasăre și cercuri de copaci,

Între temple și văzduh, între trup și duh,
Și aceasta cît se poate de curînd...

Mă străjuiau stelele, mă străjuiau porniri de izvoare,
Mă îndemnau spre a alege, lege și lege după lege,
Dar cum oare aș fi putut să-mi calc chemarea
De-a pluti pe pămînt și pe ape
Atunci cînd constelațiile se răstoarnă atît de aproape!..

ELEGIE

Tot mai mult apasă pădurile pămîntul bun pentru rădăcini,
Pămîntul se îndoaie după fiecare ploaie ca un ram de alun,
Se surpă molcom în vizuini, amestecă mereu cărările
Pînă cînd mările acoperă crestele cu scoici și meduze
Atunci cînd își încep prin destin migrările:
Tot mai mult e o apăsare pe fiece cărare născută spre zare,

O apăsare de lemne de case, de lemn de viori, de lemn de sicrie,
Mereu mor izvoare, se nasc izvoare și iarăși se-ngroapă în vița de vie,
Neabătut rămîne doar drumul de cocori...

ORAȘE

Oraşe, mereu noi oraşe, ținuturi de piatră, de beton și sticlă,
La marginea fluviilor, ferestre în zi, ferestre în noapte,
În fiecare soare nou sînt mai aproape sau mai departe
De un pavaj în care rămîn vibrînd ca un ecou
Pînă cînd un altul de el mă desparte și mă împarte din nou.

Călătorie continuă prin oraşe, oraşe de ceață, oraşe de soare,
Oraşe de nori, oraşe de iarbă, oraşe din cuiburi de cocori,
Un tainic destin mă cheamă din teamă și plec din vamă în vamă,
Mă împarte și mă desparte, aproape sau mult mai departe,
Să uit, să vreau să uit că-n oraşele în urmă rămase,
În ramuri de case, în lemnele arse, stăpînă e luna
Și sufletul meu...

CORNEL VESELĂU

VIOLETA

Am sărutat o clipă universul,
Pleoapele mi-au coborît greoaie ;
Alături de soare,
Surîsul tău halucinant, Violeta !

Și violet era soarele,
Și violet era cerul,
Universul întreg era violet.
Și violet mi-a părut pămîntul
Și nu știu dacă surîsul tău avea acest drept ?

Și tu mi-ai luat plumbul de pe pleoape,
Privirea mi-a pătruns curajoasă
Prin violetul univers.
Zeul aștrilor nu mai strălucea —
Și cînd mi-ai întins mîna,
Eclipsă s-a făcut !
Cu mărul în mînă

Soarele a rămas undeva în urmă
Violeta cobora spre mine.
Colorînd violet totul în juru-i,
Și cealaltă era întreaga natură
Și Violeta era întreaga viață
Și eu eram violet !

MARIA IVAN

PROASTE OBICEIURI

Deasupra. Par o mulțime de rituri și acțiuni care se învață ușor fiind aceleași, se repetă în fiecare zi și dacă ai avea un scaun sigur, cu stabilitate, sus, departe, un lucru de copil, adică o minge, ți se învîrte încet înainte să-ți arate cît de curat, de precis, se petrec toate pe pămînt.

Clopotele sună cu ziua, cu noaptea, pe aceleași porți deschise, închise, ies și se reîntorc apoi la odihnă. Ceea ce era ascuns în dosul clopotnițelor trebuie să fi avut oarecare analogie cu o frază frumoasă, te gîndești privind. Altfel n-ar scoate tăcut, supus, din case calde, din case reci, din companii, singurătăți, pe toți, în drum spre mașina de scris, spre băncile de copii, spre săli cu viață și moarte, spre fabrici, spre uși care deschid vitrine, fiecare la locul lui cu unele mici încurcături de plasament. Clopotnițele se înalțau spre cer, sună acuma sirena, la aceiași, oră același val, o mică diferență de sunet marchează trecerea timpului.

Ca să faci parte, să ai și tu locul tău, o condiție este suficientă dar și necesară : Trebuie să aderi tacit la un crez care pe parcurs se uită, se poate să nu-l știi de la început, principalul execuția să fie întocmai ; clopote, sirene, cu toții la fel. Dar un loc așa departe și sigur e greu de procurat, puțini au avut ocazia să privească mingea de la distanță. Mai aproape cei care acopere pămîntul sînt mai mari, unii la dreapta, alții la stînga, distanța, într-adevăr, denaturează. Unii vin cînd alții pleacă, sînt diferențe. Unii rîd, alții plîng, individualitate.

El stă astfel pînă dimineața, gîndindu-se la timpul petrecut, la serile lui triste, zile a căror imagine le-o dă recent savoarea unei taverne, unde prin asociații de amintiri ajunge la amănunte obținute mai ușor atunci cînd e vorba de cele trecute prin timp și i se par imposibile așa cum ar părea imposibil să înșiri o stea lîngă alta pe un șnur de exemplu. Toate aceste amintiri îmbinate unele cu altele, le chinuie să modeleze una singură, să formeze din cuburi cu chipuri colorate ; aici ochii, aici gura, aici nasul, aici mîinile. Nu se potrivesc ochii ei cu mîinile celeilalte, părul negru cu picioarele mai groase și atunci începe munca adevărată, cu cazną lungă, cu oboseală. Confuzia șterge deosebirile între cele mai vechi și cele recente.

Acuma dimineața nu e departe. Scurta nesiguranță a deșteptării se risipise de mult. Știe în ce încăpere se află, o reconstituie în întuneric. Fie că se orientează în continuare cu memoria, fie că alege puncte de reper, obiectele profilate în jur, reconstituie în întregime odaia lui, spațiul care dînd mînă de ajutor reușește să strîngă imaginația.

Ziua face ordine în jur, așezînd patul la locul lui, perdelele pe fereastră, hainele pe scaun iar ochii obosiți printre gene alunecă peste pînze. Soarele arată urme și el se miră de unde atîta lumină roșie, albastră, verde, culori împrăștiate, părți din întreg.

Sună sirena și zumzăie strada, el nu are timp, adună, a șters, au rămas doar părți, din nou începe munca de unire, din toate un întreg din fiecare o parte. Cu noaptea pleacă. Ei mirați spun că are un prost obicei. Căci ziua e ziuă și noaptea e noapte, nu trebuie încurcate, dar el greșește mai departe. În fața cuiva, ochii ei cu părul tău, cu picioarele celeilalte, cu vorba lui, le încurcă ? Amestecă mereu, compune, vrea un chip întreg și întîlnește doar părți.

Nu se pierde vremea, trece mai anevoie. El caută mereu și trebuie perseverență. Iar cînd începi, chiar dacă vrei nu te mai poți opri. Nu ești sigur că o să găsești și tu nu crezi cînd ceilalți spun că e degeaba. Uneori ca și în jocurile de copii, e cald, cald, fierbinte, pornești vîrtos, corul vocilor subțiri își strigă chicotind : fierbinte, fierbinte ! aștepți să se aprindă, să ardă, un pas greșit și iarăși copilașii liniștiți scandează în continuare : rece ! rece ! rece !

— Viața este arta cu toate formele ei !

Spune adesea și cu toate acestea se distanțează de viața pe care o citează, poate fără să vrea, regretînd izolarea care vine din afară. El este înlăturat. De fapt, el nu se încadrează, are șirul lui de zile cu căutări, are arsenalul lui de ochi, mîini, gene, care trebuiesc unite în tot, munca lui cu chipul de prost obicei.

Ea, pleacă cu ceilalți, dar niciodată cu ei. Împînzită de sfaturi și întîmplări, poartă cu surîsul limpede, un bagaj de învățăminte pentru noile veniri, care îi flutură mereu pe față umbra nesiguranței. Amabilitatea ei străină de orice snobism și teama de a părea prea amabilă, ajungînd independentă, primește acea grație în mișcări a oamenilor ale căror părți din corp execută întocmai ceea ce vreau, fără efort și neîndemînare.

Pare o bună adaptare, anunțînd condiția sigură că va mai trăi mult. Subconștient intuiește această falsă apariție, se bucură de ea conștient și o păstrează, folositoare pelerină de ploaie. Ea pleacă cînd sună sirena, așa plecase și cînd băteau clopotele, poate.

Se amestecă cu ei pe străzi, printre mîinile lor, printre capete, departe, în sfîrșit, așa cum trebuie, iar cînd aripile sînt gata, pregătesc zborul, se aliniază ca în fiecare zi și clipă, poate să se părăsească. Ea mergea în rînd. La sirena din urmă, se reîntorcea.

Ea așteaptă. După această despărțire la un moment dat, fără să fie în stare să deosebească limpede un contur, să dea un nume acțiunii pe care o încearcă, se silește să culeagă mult : armonie, putere, să deschidă mai larg sufletul, să împodobească totul pentru noua sosire.

Poate tocmai pentru că aşteptarea este zilnică, lentă şi necunoscut sfîrşitul, iau naştere impresii nedesluşite, neaşteptate, ce acoperă suprafeţe de dimensiuni variate din timp, dînd senzaţia de lărgime, de durată, de stabilitate, urmîndu-se creează o continuitate. Astfel abia se sfîrşeşte o aşteptare, epuizînd pregătirea gîndul se împodobeşte pentru viitor care, urmîndu-şi una după alta micile părţi, ramîne totdeauna înainte şi refacerea se grupează într-un circuit bizar, al florii bunăoară.

Ea merge cu ei, dar veşnic aşteaptă şi atunci cînd se observă, recunoaşte cu frică nevoia acestui gînd. Aşteptarea e o parte a ei de care nu vrea să se despartă ca de o clipă ce introduce în cursul vieţii un personaj a cărui prezenţă măreşte valoarea sensibilităţii, fără să ştie dacă îl va mai vedea, neglijează chiar numele şi nu ştie nimic despre el. Renunţă la scopuri precise şi este sigură că toate zilele vor fi aşa, neschimbate.

Obişnuieşte să plece în această aşteptare cu gînduri leneşe în care pierzîndu-şi încrederea că s-ar putea confirma prin realitate, nici nu o preocupă, sau gînduri vioaie, alerte, care rivalizează pînă la senzaţia de încordare. Dintr-un moment în altul aşteaptă să se deschidă uşa, să se ciocnească la un colţ de stradă, să fie strigată sau să facă semn cu mîna. După astfel de curse, istovită, revine la paşnica aşteptare, prostul ei obicei. În sinea ei găseşte prezenţa uneia din acele realităţi invizibile în care încetase să creadă şi totuşi simte iarăşi dorinţa şi puterea să le consacre viaţa, astfel monotonia aşteptării are o influenţă activă asupra pustieăţii concrete de care suferă.

Această tensiune se concentrează cu seara sau cu nervii încordaţi, ajung să vibreze în nerăbdare. El obosit de încercările nereuşite scade elanul. Noaptea uneşte aşteptarea cu o intensă căutare, obiceiuri adulmecînd peste tot relaxarea.

Ea se stăpîneşte, pretextînd că mai sînt lucruri de pregătit: cum să-l primească, care să fie primul cuvînt, să fie demnă, caldă, prietenoasă, bună, la început, distantă, glacială şi sobră, să fie ea? sau ea?

Aerul rece e bun pe bulevardul cu simulacru de ziuă al neonului, caraghioase decoruri de lună şi stele pe un cer sintetic, ea înaintează frămîntînd soluţia.

El uitînd să lase mîinile subţiri acasă, cu cîteva învolburări din părul negru în gînd, se apropie agitat, sfărîmînd tot ce a zidit peste noapte. Cu cărţile precise, el ştie cum trebuie să fie întregul, dar adunatul acesta e mult mai complicat. Uită că s-au risipit ochii în suflet, privirea în minte, cîteva mîngîieri ca aripile unui fluture în părul său scurt şi blond, iar un parfum îl simte din buzunarul de la stînga hainei unde a uitat un trandafir prea roşu.

Deşi bătea puţin vîntul, sufletele sînt lipsite de mlădiere, aşa precum copacii măreţi nu ştiu să se ferească de trăsnet. Sunetul surd al apropierii pe trotuar subliniază un mare suflu de agitaţie, care trece uneori peste noi ca o mantie, surprinzător de calm-calm şi simplu ca facerea lumii unde Dumnezeu ştia totul dinainte, de aceia au ajuns şapte zile pentru înfăptuire.

— Vrei să mă vezi ?

De la demnitate la omenesc, de la o mînă de doamnă care se întinde pentru a fi sărutată la respect, de la dorință la adevăr o goană.

O mînă de femeie se ridică peste ochii lui, sus nu se mai vede, el e înalt și slab. Alunecă spre buze și se topește. Iar el vrea să se convingă, întîi, precum orbii, unde sînt picioarele și părul și genele ? Încordată de sus în jos aceeași melodie grăbită degetele se îndoaie puțin să strîngă, să piardă, începe să creadă că s-a terminat. Sînt părțile lui, s-au unit și o sărută. Nu șoptește, totul puternic.

— Am reușit !

E nevoie să recunoască că nu mai e același, că nu mai este singur, că o ființă nouă este aici cu el, împletită, făcută din părțile lui adunate în atîtea zile de drumuri, pe care este obligat să o păzească ca un stăpîn și să o cruțe ca pe o suferință.

Ar vrea să spună și ea o vorbă, se adună cele strînse, se rotunjesc dar, sărace, cuvintele gîlgîie înapoi rușinate și gestul se întinde păgînește așa cum este ursita. Se ridică cealaltă mînă de-a lungul obrazului lui, iar ochii privesc departe, strălucesc așa cum i-a știut de mult, cînd îi purta la butonieră, să le găsească mîini și gene și sprîncene. Pe ascuns, totuși se furișează priviri, în ziua plecării ai vrea să iei cu tine un tablou de care te vei despărți pentru totdeauna.

Pornesc împreună. Mersul lui nu corespunde cu nimic exterior se sacrifică o parte din gînd, unei vechi imagini, care modificase de mult proporțiile sufletelor. Fiecare trăiește împlinirea, sfîrșitul așteptării, darul căutării. Se trezește acea sete de un farmec necunoscut, unde ea va putea să ofere, i se cere, devine necesară. El este înconjurat de întinderea emoționantă creată de împlinire. Îl părăsesc acele clipe dureroase cînd prostul lui obicei devenea obsedant, iar părțile răslețe se depărtau tot mai mult în odaie, temîndu-se să nu se șteargă modelul. Acuma există concert. Dorința denaturează adevărul, se simte creatorul, urmează să-i insufle viață.

Deschid împreună o poartă mare prin care trec mulți. Ea pășește cu teamă, te aștepți să facă un gest grijuliu, rochia lungă e ferită de iarbă. O curte dreptunghiulară acoperită cu piatră conduce la o scară, un coridor cu uși numerotate, un hotel. O curte interioară de castel, o scară spirală spre camera lor, totul va păstra urmele ei.

Știe că nu este așa, știe că sînt calorifere reci în aceste camere, crede totuși că o să aibă împreună numai un singur gînd, încît caută să-i placă lucrurile preferate de el și găsește o plăcere puternică nu numai imitîndu-i obiceiurile dar și adoptîndu-i părerile, care, contrastînd cu ale ei, îi amintesc o schimbare bruscă, prezența unui sfîrșit ca punct de pornire. Se uită la el numai acum, ca la o statuie admirată, pentru ce-ți dăruie cînd o privești și-ți umple ființa, mulțumindu-ți simțurile ! Nu știe cum își petrece restul zilelor, după cum nu-i cunoaște nici trecutul, se bucură însă intuind dorința de a-l pătrunde. Nu se întreabă ce poate să aducă acest venit, este înflorită de propriile inițiative, are prea multe ramuri îndreptate grele spre el.

Începe menuetul. El zîmbește, ochii albaștri aleargă, colindă o sală întinsă, se aprind, în ochii ei se opresc. E emoționat, muzica intonează. Ca să nu piardă dansul, ea întinde mîna. El rîde, ea vede

că e mulțumit, crede că nu știe și vrea să-l ajute. Pornesc pași mărunți, se apleacă, se întoarce, îl înconjoară cu brațul, deasupra capetelor, undeva sus, mîinile lor se întîlnesc. Cu cîte o mișcare rară, întîrziată dar sigură, el recuperează totul. În goluri ea știe să împrăștie bezele, să facă complimente cu rochia prinsă delicat atît cît se cere, e obosită, ea nu simte, e zîmbet, putere și încredere plină de lumină. Se termină melodia, ea respiră grăbit, îl prinde de braț, el este absent, cu un zîmbet uitat se lasă purtat de mînă.

— Ai vrea să plecăm ?

Ecoul repetă, uită că e la muzeu și marmora totdeauna e rece Părăsește statuia și merge grăbită la întunecatul tablou unde el rămase țintuit. E agitată, pornește din nou melodia, poate să fie o polcă și trebuie dansat mai repede. Presimte că el nu știe. Va ridica ea trena, va aluneca ea deasupra mozaicului conducîndu-l își dă seama că nu trebuie să știe prea multe dansuri, să le ghicească cînd vor urma, că el a obosit, și are alte gînduri.

Ar trebui lăsat, o persecută gîndul acesta și știe că e datorie să-i facă liniște, să strige la orchestră, să plece cu cîntăreții, dar înșelîndu-i, nu prea departe, să audă cînd e chemată. Știe, dar îl trage la dans. Ridică mîna în locul lui, saltă picioarele și pentru el, iar cînd a vrut să se șteargă, îi era cald, i-a scos batista din buzunar.

Lui i-au rămas foarte puține lucruri de făcut, un loc cam mare unde se strecoară deodată ea, așa întreagă. Găsind-o se bucură nespus, e mulțumit că s-au strîns părțile lui împrăștiate, o cheamă cu el. Are multă treabă cu casa, cu iederea plantată. Apoi pînă crește, se răspîndește pe toate zidurile, le înconjoară și în sfîrșit se întinde și pe ale vecinilor, unind acoperișurile. Se aude acuma bine ceasul deșteptător, se pot scula și ei, cu musafirii ca toată lumea. Ar vrea să cizeleze puțin tabloul, nu e nevoie, cînd se apropie apare culoarea dorită.

Amînă pentru altă zi, e sigur că sînt părțile lui și știe ce are de adăugat. Astăzi dealtfel nici nu este lumină și trebuie putere să tragi draperiile de la fereastră. În prezența ei pe a cărei vedere se bizuie să-și împrospăteze imaginile pierdute de memoria obosită, totul se lămurește, munca sa de unire, de făurire, obiectul visurilor sale, sînt două ființe diferite. Așa de exemplu dacă purta înainte cu el doi ochi ce se potriveau în obrazul ei, figura prezenta în afară ceva de care tocmai nu-și amintește. Astfel în cameră plutesc cele două gemene, cea întîlnită și cea căutată. Se suprapun părțile dar nu poate încă aprecia valoarea acestor plăceri noi, care nu erau oferite de vechiul lui obicei ci de răspunsul la acesta. Deosebirea nu o sesizează încă, forma fiind identică dorințelor sale. Dar lipsa de participare prin nesolicitare oferă un gol, merge pînă acolo încît și ascunsele sale plăsmuiri, încă nedefinite, ea le intuiește scoțîndu-le la mal. Recunoaște atunci că nu sînt urmele mîinilor lui, cineva îl devastează și acolo, unde singur nu știe precis ce are ascuns.

Scutit de toate aceste acțiuni care se transformă în daruri și vin spre el, uneori se sperie așa cum la copii cadourile mari produc emoții, cu mimică de spaimă. Plîng văzînd pomul de iarnă, rostesc cuvinte răzlețe, apoi părăsesc jucăriile și se așează obosiți lîngă părinți.

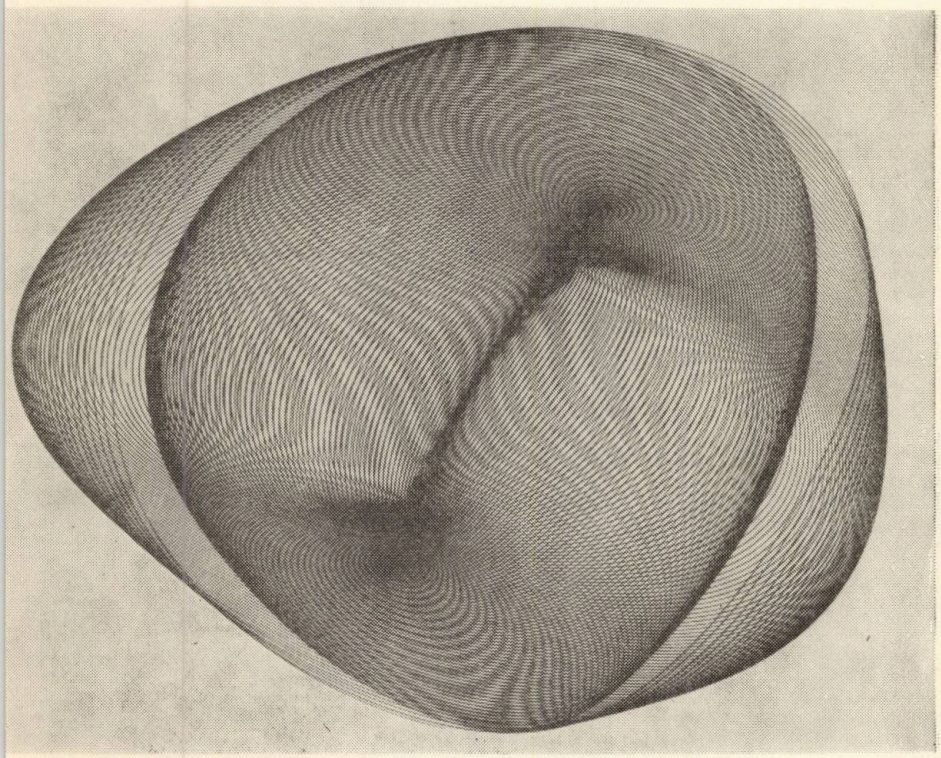
Începe o altă zbatere, ce apare din cînd în cînd, se repetă apoi des, obsedează la fel, nu vrea să recunoască că e cea veche şi trebuie să plece. Într-o zi îi spune :

— Ştii, nu ne despărţim, eu am numai puţină treabă, e ca şi cum aş pleca la luptă. Bărbaţii totdeauna se duc la război iar femeile cuminţi aşteaptă pe cei victorioşi.

Cu toate acestea, zbîrnăie groaznic avioane, se depărtează pămîntul de cer şi un vînt puternic mătură, parcă ar trece un anotimp la altul.

Ea se întoarce încet, atmosfera începe să semene cu cea de pe bulevard. O vagă dezorientare păstrează încă senzaţia de incertitudine, apoi alunecă sigur spre ideea că nu trebuie să se îndepărteze, căci nu ştie niciodată din care parte va veni mai de vreme sau mai tîrziu. Această aşteptare începe prin a face concretă întinderea nesfîrşită de spaţiu şi timp, pe ale cărei puncte şi clipe era posibilă să se ivească el.

Se gîndeşte apoi din nou la proastele lui obiceiuri.



Zoran Radovic : „Desen"

LEONID DIMOV

ÎNCREMENIRE

La geamuri sînt urşi şi păpuşi
Şi cioburi de sticlă, lucioase :
Priveşte cum intră pe uşi
Un singur monah de mătase.

Priveşte cum suie cu sine
Însuşi, pornind anabază
Uite-l, spre gropi cu feline
Coboară pe-o singură rază,

Picior e acum, noduros,
Şi nins peste unghia mare,
Împins spre ligheanul de jos
Cu apă fierbinte şi sare,

În jur orologiile-au stat,
Stă circul cu zebre caline.
Doar ore de fum argintat
Mai dorm în oraşe streine.

CERBER

Cînd lui Cerber, pe furate,
Îi rostogolesc o minge
Cu trei limbi de ceară linge
Lespezile cadrilate.

Ce-i infernul ? Sală goală
Doar cu Cerber părăsit,
Eu ce-i mai arunc din poală
Oase dulci, de ronţăit.

Unde-s duhurile toate
Hurii, moşi, oşteni şi prunci ?
Unde-s duhurile late ?
Unde-s duhurile lungi ?

Cerber nevăzut cînd latră
La toţi cei ce numai sînt,
Duhurile-n săli de piatră
Spală rufe sub pămînt.

LUCIAN BURERIU

SUPRAVIEȚUIRE

Nu sîntem ceea ce am dori ca să fim.
Să ne scufundăm în destin am și început.
Numai în tăcere ne apropiem, ne regăsim
Îmbrățișarea fără cuvinte, nesfîrșitul sărut.

Aici e un țărm complicat și pustiu,
Cu delfini descompuși sau pescari fără bărci, seculari,
Cerul nu e destul de înalt și nu știu
Dacă putem fi destul de copii, destul de sprințari.

Nici în moarte nu ne-am putea întîlni
Căci nu-n fiecare doarme-un strămoș care vrea să dispară.
Și totuși, iubirea e fapt și ea răsărind asfinți
Prelungit, și doar ea e cinstită și știe să doară.

Nu sîntem ceea ce ar dori celălalt ca să fie;
Poate-am găsi drum de mijloc între două destine.
Încet, printre lăzi goale, pe chei, ne sfîșie
Îmbrățișarea tăcută. Cu palmele-ascunde-mă bine.

AMÎNAREA PLAFONULUI

Tavanul porni, de tăcere prea multă, în jos.
Noi zeflemeam o pauză prea mare-n rațiune.
Tavanul porni să strivească trupurile noastre ce nu trăiau,
Așa că trebuie să vorbim, să vorbim;
Coloane trebuie, cuvinte prelungi, susținătoare,
Viața să nu ne strivească.
Tu să începi, bătrîne, expunîndu-ți
Înaltul schelet de-ntîmplări;
Viețile noastre tinere
Abia pot încape între patru și cinci.
Tu, iubito, vorbește cînd rîndul îți vine,
Să putem dormi pînă atunci, în umbra groasă
A nimicurilor.
Înșeală și tu plafonul, necunoscut timp
Ce-ți irosești ideile dintr-o clipire din ochi
Lăsîndu-ne greul, strivitorul pe umeri.
Nu, benzile de magnetofon
Nu pot înșela.
Tavanul are nevoie de vocea noastră
Muiată în sînge.
De vocea noastră, pînă cînd glasurile se vor ofili
Se vor stinge
Și lespedea
Va porni
Hotărîtă
În jos.

IV. MUNTEANU

PĂMÎNTUL FIERBINTE

Nu ți se pare că prea devreme
În portul senectuții-am ancorat,
Cînd în cîmpie auzi cum geme
Copilul blînd, netuns și pistruiat?

În nopți cu lună stele numărînd
Își caută drumul către viață,
De veghe zării ca un paznic stînd —
El întrebările răsfață.

Pămîntul fierbinte al verilor
Îi gîdilă piciorul matinal,
El caută în dosul părerilor
Cel de al cincilea punct cardinal...

Deci, nu ți se pare că devreme
În portul senectuții-am ancorat?
Auzi copilăria cum geme
Acolo departe, în micul sat!...

CÎNTEC

Soarele a rămas suspendat
printre florile teiului bătrîn
săltîndu-și pălăria în sus
să-i salute pe oameni.
Au evadat din realitate în mit.
populînd plaiuri din legendă
mîinile, picioarele.
frunțile înflorite de sudoare,
și-au încordat toate puterile
izbind în dorințe
pînă au reușit să le modeleze
și au intrat în legendă.
Pentru cei ce vor veni.

ANA MARIA POTOCEANU

RUGA

Doamne, de ce nu sînt mare
un val de furtună pînă la cer
să stropesc şi-n izvorul luminii.

Potolită voi împodobi abisal corăbiile scufundate
pentru petrecerile peştilor
pe cei înecaţi îi voi înveli cu calcar
să nu le fie frig, pînă vor deveni statui.

Din cînd în cînd aş trimite curenţi calzi
să învie icrele în pace
De-aş fi vînt m-aş dezmăţa cu norii
pînă ce, ameţiţi, să-i azvîrl deasupra deşerturilor
l-aş răcori pe tata cu cîte o boare bună la treierat.

Doamne, vînt aş vrea să fiu
să înnebunesc lumea de dor
învăţîndu-i pe oameni jocul.

Şi ce-i dacă nu toţi reuşesc să-l înveţe
cînd clipa poartă-n spate sacul veşniciei.

Aş vrea să fiu ploaie
să mă furişez după gravitaţia pămîntului.
O voi zbughi-o în cosmos, fiecare picătură
un clovn pentru distracţia planetelor.

Soarelui ce se va răzbuna inevitabil
îi voi rîde din fiecare atom în parte.
Doamne, înspre seară, fă-mă o floare
Să-ndemn fetele să brodeze noaptea cu dragoste.

CÎND SÎNT CÎTEODATĂ

Cuvintele mele izvorăsc înainte de vreme.

Cînd sînt cîteodată tăcută
inima mi-e o limbă de clopot,
un dangăt chinuit de sute de ecouri
ce cade rostogolindu-se în gol
de însîngerează văile albite
de bruma gîndurilor.

În căderea-i meteoritică
arde pînă ce adîncurile-i sorb rănile.

Cuvintele mele izvorăsc înainte de vreme.

NEDUMERIRE

Spre orașul unde cerul e-atît de înalt
pe drumuri prăfuite,
merg cu mîinile în buzunarele rupte,
Toate rînduielile vechi au mucegăit de atîta păcăleală
și fug de ele.

Femeile sînt tinere și nu cunosc dragostea
primesc inerte în trup pruncii
cu sîngele sfîșiat de amorțeala nădușelilor
sărutul le încărunțește pe buze
neperceput, de frica morții.
Bărbații poartă perucile lungi ale strămoșilor
ca să salveze aparențele
și cîntă, coardele se zvîrcolesc sub degete înfricoșător
ca să alunge copilăria.
Trenurile care să-i poarte
și casele care să-i adăpostească
sînt undeva imaculate
dar orașul care-i așteaptă
are ziduri de întuneric nesfîrșite
și ei nu bănuie nimic.

ION ROVINA

AFRODITA ALEARGĂ PRINTRE FLUTURI

Cu mărul în mînă
Afrodita aleargă printre fluturi...
Zeul
care-i gîndise de pe țărm
nașterea din albul mării,
nebun,
cu spuma între dinți,
în dungi de valuri rîde.

Afrodita se joacă singură
şi plînge
şi iarăşi culegînd din iarbă mărul
aleargă printre fluturi...
Pe gîndul apei, Zeul
hohoteşte rechinii.
Afrodita cîntă, Afrodita e tristă.

Nu te mai zbate, mare :
Afrodita există.

FLUVIUL LUMINII

Spre fluviul luminii
clorofila-şi îndoaie tulpina,
orbii, mîna
sufletul căzut în disperare
îndoaie
o nouă ardere cu flăcărare.

In fluviul luminii
pescarii prind peşti albi
şi uneori cranii îmbrăţişate
de petale.

URNE

Topeşte-te, zăpadă primă,
de tristeţe sau, mai presus,
de aerul ars în urne...
Nu există imaculata călătorie.
Dar imaculatul vis
mai puternic decît
realitatea cu dinţii în călcîie ?

Obosite, urnele au început
bile albe şi negre
în mine să renumere...

SEMNIFICAŢIILE UNEI CARIERE LITERARE

■ ANDREI A. LILLIN

Dacă ne oprim asupra culturii bănăţene din primele patru decenii ale veacului, la o ochire grăbită ea ne apare o arenă în care se dă o înverşunată dezbatere de pe cele mai variate poziţii contrare. Şi totuşi, pentru istoria critică, rîvnind o atentă scrutare şi precizare a motivelor, se ivesc în curînd suficiente criterii de sistematizare.

Ne vom ocupa, în cele de faţă, de preferinţă cu destinul literar al lui Franz Xaver Kappus, scriitor căruia Rainer Maria Rilke i-a adresat celebrele **Scrisori către un poet tînăr,** nu însă izolîndu-l în analizele noastre de alţi trei intelectuali de renume european, născuţi ca şi el la Timişoara, cu care — precum vom vedea — el se înrudeşte îndeaproape în tendinţele generale ale spiritului, chiar dacă de la un moment dat, activitatea sa creatoare a deviat, apunînd abrupt într-o tristă aventură lucrativă. Dar nici atunci Fr. X. Kappus nu a dezminţit condiţionalitatea mediului social şi spiritual din care se trăgea şi pe care l-a oglindit mai departe fidel, fie chiar şi pe planul literaturii de distracţie.

1

Biografia literară de interes major a lui Fr. X. Kappus începe cu scrisoarea pe care R. M. Rilke i-o adresează la 17 februarie 1903: „O operă de artă este bună, dacă ea s-a născut din necesitate. În felul acesta, al originii, se găseşte criteriul valorii sale: nu există altul. De aceea, mult stimate domn, nu ştiu alt sfat decît: a te interioriza şi a examina adîncurile, din care răsare viaţa; la izvoarele acestea veţi găsi răspunsul la întrebarea dacă trebuie să creaţi. Acceptaţi-l, indiferent care ar fi el, fără a-l tălmăci şi răstălmăci. Poate se adevereşte că dv. sînteţi chemat să deveniţi artist. Atunci luaţi soarta aceasta asupra dv. şi duceţi-o, povara ei şi măreţia ei, fără a vă sinchisi de răsplata de afară. Căci creatorul trebuie să fie o lume pentru sine şi să găsească totul în sine ca şi în natura, la care el s-a ataşat“ [1]).

Tonul este sentenţios, sfaturile date se menţin în limitele generale ale unei concepţii despre creaţia artistică, cu anticipaţii şi similitudini de la Platon şi Horaţiu la Gustave Flaubert şi Lev N. Tolstoi. Totuşi, destinul lui Fr. X. Kappus îl preocupă mult pe R. M. Rilke. Într-o scrisoare din Borgeby gard, Suedia, adresată în 27 iulie 1904 soţiei sale Clara Rilke, citim: „Îţi mulţumesc pentru scrisoarea lui Kappus. Îi merge greu. Şi e abia la început. Dar are dreptate, noi în copilăria noastră am cheltuit prea multă energie, prea multă energie de adulţi — este adevărat, poate, pentru generaţia întreagă. Sau din nou numai pentru unii? Ce să răspunzi la asta? Că viaţa posedă nesfîrşite posibilităţi de înnoire. Da, dar şi aceasta: că consumul de energie este într-un anumit sens totdeauna şi augmentare de energie : căci lucrurile se petrec în fond într-un cerc larg, dar închis : toată energia, pe care o emitem, revine asupra noastră, mai bogată în experienţă şi transformată“ [2]).

---

[1]) *Rainer Maria Rilka :* Briefe an einen jungen Dichter, Insel-Bücherei Nr. 406, Leipzig, 1929, p. 12.

[2]) *R. M. Rilke :* Briefe aus den Jahren 1902 bis 1906, ed. Insel, Leipzig, 1929, p. 205.

Putem descifra de aici o definiţie mult mai personală şi funcţională a creaţiei artistice decît pe baza prenoţiunilor de „adîncuri", „inimă" şi a „celei mai liniştite ore a nopţii", din scrisoarea anterior citată. Faptul nu surprinde. Găsindu-se în faţa unui străin, Rilke, în străduinţa de a nu încuraja cumva un prea posibil scepticism, se fereşte să afirme dogmatic: „Totul este relativ — iată absolutul!". In consecinţă, el caută să organizeze cu ajutorul unor concepte generale conştiinţa corespondentului său, îndrumîndu-i atenţia în primul rînd asupra celor două datorii de bază ale oricărui artist: cunoaşterea de sine şi cunoaşterea lumii, orice negaţie, în principiu, părîndu-i aprioric a deszăgăzui la un tînăr în mod anarhic instinctele şi prin aceasta cabotinismul. Şi iată deci că în scrisoarea către soţia sa, după ce între timp îi mai adresase tînărului alte şase epistole, din ce în ce mai calde şi înţelegătoare, el se exprimă franc şi lapidar: „Er hat es schwer". Intre timp, el a ajuns să cunoască din confesiile tînărului, frămîntările şi încercările generaţiei întregi, din care el, cu opt ani mai în vîrstă nu se excepteză; a unei generaţii căreia evoluţia socială şi spirituală a Austriei din zilele acelea i-a răpit consistenţa sufletului. Or, fundamentul moral şi social al creaţiei artistice presupune ca un postulat de neclintit coerenţa intimă a fiinţei umane. Lope de Vega putea să spună: „Yo naci en dos extremos". Asemănător, Jean Racine: „Je sens deux hommes en moi", iar Goethe, prin Faust: „Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust". În ciuda diviziunii dramatice a conştiinţei şi, în consecinţă, a discontinuităţii accentuate a actelor de conştiinţă, un puternic elan vital, nealterat la rădăcină, le-a chezăşuit „făptura". Şi foarte conştient, Goethe a parafat aşa-zicînd această stare în cunoscutele versuri din **Urworte-Orphisch:** „Şi nici un timp cu nici o putere laolaltă/ Nu frîng tiparul formei, ce vie se dezvoltă" [3]). Totuşi, prin nesăbuita cheltuială de energie, la care i-a fost supusă generaţia, precum subliniază Rilke, această unitate părea definitiv compromisă, dacă creatorul, din impasul ce i se pregătise, nu izbutea să iasă biruitor cu preţul unui înnoit efort, transformînd pe cale recurentă experienţa unui minus de consistenţă în acea „Erlebniswirklichkeit", de care vorbeşte Heinrich Rickert, caracterizînd-o ca un „continuum de elemente eterogene".

Problematica aceasta o regăsim, variată, îmbogăţită şi adîncită, şi la cei trei timişoreni, filozofi, psihologi şi cercetători de mituri, pe care i-am pomenit încă în introducere: Julius Pikler, Karl Kerényi şi Arnold Hauser, cu care Franz Xaver Kappus se înrudeşte atît în privinţa „romantismului" inteligenţei. Ea îi legitimează fără excepţie ca adevăraţi îndrăgostiţi ai simbolului şi mitului; toţi trei excelează şi prin marea şi neînfrînta lor vitalitate.

Julius Pikler s-a născut în 1864. După serioase studii de jurisprudenţă şi economie politică, el a desfăşurat întîi o vastă activitate publicistică şi didactică în domeniul filozofiei dreptului. În 1898 a început să întreprindă studii critice despre originea şi accepţiunea termenului „jus" şi, în continuare, a totemismului. În felul acesta, s-a pregătit trecerea sa şi la investigaţii filozofice şi psihologice cu privire la structura conştiinţei care, în curînd, i-au permis să formuleze o concepţie foarte personală despre legile de bază ale activităţii neuro-psihice la om, completată nu peste mult cu o contribuţie remarcabilă în domeniul constantelor conştiinţei „erwarten-attendre" faţă de peripeţiile trăirii, la care s-au adăugat consideraţii interesante cu privire la identitate şi alteritate ca şi la reprezentare ca „trăire încremenită"[4]). Contribuţiile acestea au fost apreciate la rîndul lor şi de unii gînditori progresişti, cum am putut constata recent într-o discuţie cu Ernst Bloch, şi ele asigură lui Julius Pikler un loc de cinste între înnoitorii gîndirii din prima jumătate a veacului. Astfel, dacă tendinţele de repetiţie şi reiterare, care i-au atras luarea aminte în mod deosebit, impun după el conştiinţei în locul primatului raportului logic şi ontologic, primatul intensivului, între concepţia sa şi cea

3) În traducerea lui M. Eminescu.

4) *Julius Pikler:* Das Beharren und die Gegensäthlichkeit des Erlebens, Franckh, Stuttgart, 1918.

intuiționistă bergsoniană, în ciuda unor deosebiri indiscutabile, există și suficiente puncte de apropiere. În tot cazul, pe baza aceluiași principiu a stabilit și Bergson, acceptînd corelația între corp și suflet (tensiune, tendință, elan, memorie), primatul funcțiunii psihologice față de starea cerebrală, iar cu ideea primatului vieții, preeminența libertății, creației, ingeniului.

Karl Kerényi, născut la Timișoara în 1897, a urmat studii de filologie, ocupînd între 1937 și 1943 catedrele de limbi clasice de la universitățile din Pécs și Segedin. Încă din lucrarea sa **Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung**, apărută în 1927, Karl Kerényi se dovedește un iscusit interpret al simbolismului sacral, sintetizat în primele texte epice de anvergură din sfera ionică a culturii grecești. Curînd după aceea Kerényi înfiripează o colaborare multilaterală și bogată în roade cu doi dintre cei mai însemnați savanți ai anilor 30, C. G. Jung și L. M. Lanckoronsky, iar în 1943 se mută definitiv la Ascona în Elveția, unde conduce un **team** de cercetători specializați în analiza miturilor. Urmează în lucrarea **Mythos der Hellenen** din 1941, definiție a „ideii mitice" drept „divinitatea omului"; fondată pe un vast material istoric, și dovedește o stringentă actualitate din clipa în care omul apare în mituri ca „figură mitologică"[5]). O primă anticipare conștientă a procesului descris de el, adaugă tot Kerényi, ne întîmpină în zeul „Anthropos" din lucrarea **Poimandres** din perioada tîrzie elenistică. Dar acest zeu „Anthropos" însoțește sub variate forme ca „om originar" întreaga gîndire mitologică, din perioada de piatră pînă în zilele noastre. Totuși psihologizarea procesului mitogen în interpretarea lui Kerényi nu se oprește aici. În vasta sa operă de analiza miturilor, începînd cu **Apollon** (1937), **Pythagoras und Orpheus** (1939) și **Labyrinth-Studien** (1941) — acestea marcînd faza sondajelor sale critice, completate de admirabila interpretate a Nopții Walpurgiei Clasice din **Faust** partea II-a de Goethe, din lucrarea **Das ägäische Fest** (1939) — și terminînd cu lucrările de sinteză: **Die Mythologie der Griechen** (1951), **Die Heroen der Griechen** (1958) și **Die Religion der Griechen und Römer** (1963), Kerényi caută să reducă experiența sacrală mitologică a omului la ceea ce el, într-o conferință de la Wiesbaden din 1962 el a numit „das göttliche Ereignis": „evenimentul divin". Prin acesta, hieratismul conceptului teologic de dumnezeu — „die erstarrte Gebärde"[6]) — este definitiv depășit, iar în locul unui dumnezeu transcendental revelat, trece „procesul antropomorf de captare a „evenimentului divin"[7]) în forme mitice.

Cel de al treilea timișorean, Arnold Hauser, este coleg de vîrstă cu Karl Kerényi. După studii aprofundate de filozofie și estetică la Budapesta și Viena, unde acceptă de tînăr în mod creator unele idei ale lui Adalbert Zalai și Georg Lukács, el debutează cu o lucrare de maximă concentrare, privind problematica sistematizării în estetică[8]). Apoi parcurge ca „Privatgelehrter" la Viena, unde a stat în contact viu cu lumea artistică pînă în 1938, și ulterior ca expert în industria cinematografică și profesor de istoria artelor al universității din Leeds (Yorkshire) o complicată cale evolutivă care, final, i-a permis să formuleze o teorie proprie despre istoria socială a artelor și literelor[9]). Stăpînind un vast material de referințe, verificat și aprofundat în raport cu mii și mii de opere de artă, studiate îndeaproape, și, mai ales, dovedindu-se sigur în gust și judecată, Arnold Hauser ajunge la concluzia că istoria artelor nu se învață din expuneri teoretice, ci ea se degajează de la sine din studiul

5) *Karl Kerényi :* Mythos der Hellenen, ed. Pantheon, Amsterdam-Leipzig, 1941, p. 14.

6) *Karl Kerényi :* Labyrinth-Studien, ed. Pantheon, Amsterdam-Leipzig, 1941, p. 73.

7) *Karl Kerényi :* Die griechischen Götten, in Der Gottesgedanke im Abendland, W. Kohlhammer, Stuttgart, 1964, p. 19.

8) *Arnold Hauser :* Az esztétikai rendszerezés problémája, Franklin, Budapesta, 1918.

9) *Arnold Hauser :* Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, 2 volume, Beck, München, 1952 (ed. a doua, 1958).

operelor, prin care ni se va releva cu atît mai precis esențialul, cu cît nu vom pierde din vedere funcția socială a artei. Să mai adăugăm că în vederea relevării cît mai plenare a aspectelor social-istorice ale creației artistice, Arnold Hauser nu neglijează nici un amănunt, de la comanditar la executant, de la intenție la mesaj, de la tradiție la inovație, de la perspectivă la pensulaj etc., opera de artă fiind considerată de el ca o uriașă ieroglifă, în care toate acestea sînt însemne vii, cu o istorie socială precis determinabilă.

Rezumînd, comune celor mai sus tratați le sînt:

— interesul pentru mit și simbol;
— scrutarea intenționalității încifrate în operă;
— analiza condiționalității sociale și istorice;
— atenția acordată scriiturii.

Un fundament teoretic idealist de netăgăduit, înzestrează aceste preocupări cu accente energetice, înrudite îndeaproape cu concepția cea mai răspîndită în lumea burgheză de la începutul veacului: antropologia filozofică nietzscheană. Faptul poate fi ușor urmărit. „Dynamische Quanta, in einem Spannungsverhältnis zu allen anderen dynamischen Quanten: Cuante dinamice în raport tensorial cu toate celelalte cuante dinamice", aceasta după Nietzsche este lumea[10]). Pe baza acestei formule, el a construit o fizică și o fiziologie, o psihologie și o etică; pornind de aici, în dorința de a stabili o axiologie, el a ajuns la concluzia că nu există „valoare în sine" ci numai „valoare intențională", iar materializarea ei este „efectul". Să nu uităm apoi că în prealabil, Nietzsche definise subiectul și obiectul ca „făptuitorul" și „înfăptuirea" și — împingînd mai departe analiza semantică — fenomenele legice ca „modalitate" inebranlabilă. În perspectiva aceasta, bineînțeles, i se lămuresc lui Nietzsche și fenomenele istorice ca fenomene legice, iar nihilismul ca expresia decadenței — termenul din urmă are la el un iz de sfîrșit de epocă — este demascat ca „voință spre autodistrugere" și ca „voință spre marele nimic". Or, tocmai acestuia, în teoria culturii, reconsiderată mai ales în ultimii săi ani, Nietzsche îi opune „valoarea" ca „valoare intențională", suprasaturată ca atare de condițiile de autoconservare și de dezvoltare a ceea ce în ființa umană este mai trainic. Nu surprinde deci, dacă Theodor Lessing, unul dintre cei mai subtili critici ai antropologiei filozofice a lui Nietzsche, crede că-i poate circumscrie concepția prin formula: „Viața în sine nu are nici un fel de obiective; ea nu știe nici de bucurii, nici de dureri"[11]). Numai viața ca înfăptuire, deci viața într-un context social istoric, se împlinește de înțeles și are un sens.

Nu vom discuta aci mai în amănunte, cum își imaginează Nietzsche structura contextului social istoric al existenței umane. În direcția aceasta, el n-a fost urmat de cei trei gînditori analizați în cele de mai sus, iar priza doctrinei sale despre supraom asupra lui Franz Xaver Kappus se explică mai firesc pe altă cale.

Mitizarea este **în** sine și **pentru** sine un procedeu axiologic neutral. Poți crea mituri din orice, chiar și pe baza unui fond uman cît mai puțin adîncit. În felul acesta, în creația anilor '20 și '30 apar în cantități industriale figurile mitizate a dansatorului de bar, a șoferului irezistibil, a aviatorului plin de cutezanță, a vampei cu ochi curați — unele mai stilizate, majoritatea însă destul de superficiale, reducînd „eroul" la cîteva date sumare și stereotipe. Dar încă și așa, publicul s-a indentificat cu acești eroi, dovadă succesul de mare răsunet al unor romane și filme ca **Atlantida** de Pierre Benoit sau **Fiul Șeicului** cu Rodolfo Valentino. În creația lui Franz Xaver Kappus, posterioară anului 1925, cînd el se mută la Berlin ca lector al casei editoriale Ullstein, nu ne aflăm departe de acest tip de erou, sărăcit și împuținat în umanitatea sa. Mai mult de un deceniu și jumătate, Franz Xaver Kappus s-a conformat în creația sa cititorului de rînd: **comun reader**, după terminologia literară anglo-saxonă. El a fost un autor de **best-sellers** care, după judecata drastică a unei americance, sînt cărți pentru

10) *Friedrich* Nietzsche : Werke, vol. IX, p. 468 și u.

11) *Theodor Lessing :* Nietzsche, ed. Ullstein, Berlin, 1925, p. 96.

oameni care nu-şi aleg singuri lectura. Dar încă şi acuma, în creaţia lui Franz Xaver Kappus se întrevede pe alocurea o scînteiere straniu genială — urmă a unor năzuinţe şi frămîntări, la originea cărora a asistat cu interes Rainer Maria Rilke.

2

Cînd în scrisoarea sa din Viareggio, datată la 23 aprilie 1903, Rainer Maria Rilke îi atrage lui Franz Xaver Kappus luarea aminte asupra romanului **Niels Lyhne** de Jens Peter Jacobsen, el nici nu bănuieşte urmările în toată amploarea lor. Acest op, spune el, este suprasaturat de „parfumurile aproape imperceptibile ale vieţii, ca şi de gustul mare şi zemos al fructelor împlinite"[12]). Vrăjit de proza poetică a lui Jacobsen, Franz Xaver Kappus nu va găsi de urmat numai factura lor exterioară — colorată şi muzicală — ci el se va pătrunde superficial, precum urmează să arătăm, şi de tendinţa lor etică.

În **Niels Lyhne** se spune la un moment dat: „Niels, adevărat, avea obiceiul să spună că el nu apreciază nimic mai mult decît critica, dar el atribuia admiraţiei un mai mare preţ şi nu primea cu dragă inimă criticile lui Frithiof (...) Niels se străduia întîi şi întîi, în superioritatea sa măreaţă, să-l facă pe Frithiof ridicol în proprii săi ochi. Dar el nu izbuti, şi atunci încercă să recurgă la paradoxuri brutale pe care refuză cu dispreţ să le motiveze în discuţii. El se mulţumi să le profereze cu aere de urîciune barocă şi apoi se înfundă într-o tăcere batjocoritoare"[13]).

Izolarea intelectuală a eroului lui J. P. Jacobsen, dispreţul său faţă de oameni şi superbia sa egotistă, care îl legitimează ca pe un contemporan al sofisticat supresivului Zarathustra nietzschean, sînt bine surprinse în acest pasaj în trăsăturile lor esenţiale. Evoluţia multor intelectuali şi artişti din a doua jumătate a secolului trecut este sintetizată aci, iar sentimentul specific de **fin de siécle** — al decadenţei, la altarul căreia s-au închinat toţi marii sceptici din neputinţa de a-şi fixa axa vizuală asupra forţelor în progres — este surprins la obîrşia sa. Este momentul „evolutiv", caracterizat de Nietzsche prin cuvintele: „Ihr leidet an euch, ihr littet noch nicht am Menschen": „Suferiţi de ceea ce sînteţi voi, nu aţi suferit încă de ceea ce este omul". Prin urmare, să nu precupeţim nici un efort pentru a-i descifra urmările. Ca sedimentul unor tendinţe generale ale epocii în acest pasaj ni se indică o „stare" şi o „ţintă". Starea este fundamentală, ea putînd fi redusă la o inchietudine existenţială în cadrul unei condiţionalităţi istorice determinate — situaţia artistului în societatea burgheză de la sfîrşitul veacului trecut; ţinta, după Nietzsche, ca orice fenomen de perspectivă, implică un imperativ de depăşire şi esenţializare. La capătul evoluţiei impuse de ea, însă, se află supraomul, cum teoretizează Nietzsche în plin delir schizofrenic, după „evenimentul" de la Sils Maria din 1882: „Da, plötzlich, wurde Eins zu Zwei —/— und Zarathustra ging an mir vorbei...": „Atunci, deodată, unu se făcu doi —/— şi Zarathustra trecu pe lîngă mine ...". Aparte zis, în aceste versuri totul este simptomatic: suspensul marcat de linioare dedublate ca şi punctele infinit repetate de la sfîrşit. Să fie, însă, o pură întîmplarea dacă „filozofia" unui alienat mintal devine de acum înainte filozofia intelectualităţii burgheze, dezabuzată de metafizică, lihnită de „Selbschau" şi avidă de putere? Urmările s-ar fi putut prevedea; le vestea J. P. Jacobsen la sfîrşitul romanului său, cînd, asemănător cu prăbuşirea lui Nietzche, tragică şi comică totodată, filozoful revocînd spectacular doctrina sa despre moartea lui dumnezeu declarîndu-se el însuşi dumnezeu, şi Niels Lyhne sfîrşeşte ca apostat într-o postură **sui generis**. Şi anume, el care-l părăsise pe dumnezeu de dragul cultului propriei persoane, denunţă ca incorectă, contradictorie şi ineficace, deci ca non-valoare orice pseudo-religie, confortabilă pentru om doar în momente de tihnă şi îndestulare. Or, Franz Xaver Kappus n-a înţeles sau n-a vrut să înţeleagă în deceniul imediat următor plecării sale la Berlin, acest mesaj. Precum am mai amintit ceea ce în contact cu opera lui J. P. Jacobsen l-a izbit, găsind-o vrednică de urmat, a fost scriitura. In ciuda

12) *Rainer Maria Rilka* : Briefe an einen jungen Dichter, p. 17.

13) *J. P. Jacobsen* : Niels Lyhne Ed. de la Sixaine, Paris, 1946, p. 97.

stăruinţelor lui R. M. Rilke, el n-a observat măiestria cu care această scriitură este aservită de scriitorul danez unui scop mai adînc. Ca urmare, el n-a asimilat dintre procedeele lui J. P. Jacobsen decît elementele exterioare de mit şi intenţionalitate filozofică. In schimb, interesul său pentru condiţionalitatea socială şi istorică a eroilor a rămas la suprafaţă, De altfel, maturizarea scrisului său avea să se producă sub o cu totul altă zodie şi într-un domeniu pe care nici nu l-a prevăzut vreodată.

Timişoara, precum am amintit la început, a fost în primele patru decenii ale veacului un viespar. Intorcîndu-se la sfîrşitul primului război mondial în oraşul său natal, Franz Xaver Kappus s-a văzut în faţa problemei de a-şi crea aci, în limitele condiţiilor locale, o existenţă civilă satisfăcătoare. Poet cunoscut şi apreciat mai ales în rîndurile militarilor — poeziile sale din timpul războiului îl arată perfect stăpîn pe tehnica tradiţională a versului —, el izbuteşte să obţină în curînd un premiu literar cu o poezie ocazională, dedicată resurecţiei sentimentului naţional al şvabilor. Rămîne singura sa creaţie de acest fel. Altminteri, pentru atitudinea sa cetăţenească din cei cinci ani de activitate la Timişoara, ca ziarist şi scriitor, nimic nu este mai semnificativ decît bilanţul, pe care îl face el însuşi în folietonul **Abschied von Temesvar** (Rămas bun de la Timişoara), din 31 mai 1925 : „Nu vreau să mă laud că pe timişoreni i-am evitat pas cu pas. Că mi-a reuşit să nu cunosc pe mulţi dintre ei chiar pînă astăzi, cu care alţii se tutuiesc din prima săptămînă. Că-s un flăcău cam dificil, care a fugit de oameni, care nu prea a apărut în public, n-a avut habar de **shimmy** şi **foxtrot** şi a refuzat invitaţii, care pentru alţii, mai puţin ingraţi, ar fi fost un adevărat deliciu". Evident, izolarea aceasta a practicat-o faţă de puternicii vremii, inclusiv ai populaţiei germane, căci precum o arată în acelaşi loc : „De cînd mă ştiu, stau aproape de viaţa adevărată, iar cuvintele îmi izbucnesc spontan din inimă. Şi am fost serios şi grotesc, obiectiv şi ironic, paşnic şi înţepător, întocmai cum o cerea momentul (...); mereu am vrut să ajut, să deschid perspective, să creez relaţii cu valorile adevărate (...). Multe din cîte făceam, seamănă a glumă, deşi ar fi trebuit să plîngem; provocau durere, deşi eu vroiam să vindec" [14]). Anterior, într-un aforism din seria **Hobelspäne** (Talaş), el precizase : „Oamenii, care fac vîţuri, sînt jalnici. Celui talentat gluma îi vine în inspiraţie; numai Haplea **face** vîţuri". Or, pe el, burghezia timişoreană aşa l-ar fi dorit : un fel de „dummer August", scriind săptămînal cîte un foileton şic, iar nopţile petrecîndu-şi-le în cîntece deşuchiate şi glume fără perdea, în saloanele „Schlarafiei", în baruri sau la petrecerile de casă ale celor mari. In felul acesta, după cum a arătat-o cu francheţe vrednică de admiraţie, **Temesvarer Zeitung**, ziar burghez-liberal, a însemnat în cariera sa „scăparea din patul lui Procust al naţionalilor, iar plecarea sa la Berlin, salvarea din hora în jurul viţelului de aur al Banatului burghezo-moşieresc.

Totuşi, plecarea aceasta nu s-a produs uşor. Intr-o poezie, scrisă numai cu cîteva luni înainte de paginile sus menţionate, el spune încă : „Strîns între stînci ascuţite şi mormane de pietre / trece cărăruia dură a peregrinului; / în mizerie apun unii, / fătărnicindu-se, biruiesc alţii. / In marginea tuturor mîhnirilor, / în marginea tuturor bucuriilor, / poetul îşi deschide larg braţele / şi-şi pierde tot sîngele din cauza lor, deopotrivă" [15]). A reduce deci emigrarea în Germania a lui Franz Xaver Kappus numai şi numai la dorinţa de a-şi valida talentul în cadre materiale cît mai avantajoase, este fundamental greşit. Fără îndoială, unul din mobile a fost şi invitaţia casei editoriale Ullstein, care-l număra printre colaboratorii săi încă din 1920, de a ocupa în secţia ei beletristică un post de lector. Hotărîtor, însă, pare a fi fost altceva : situaţia

14) *Franz Xaver Kappus :* Abschied von Temesvar, în Temesvarer Zeitung din 31 mai 1925, p. 5.

15) *Franz Xaver Kappus :* Vidmung in ein Buch, în Temesvarer Zeitung din 25 decembrie 1924.

ciudată şi descurajantă în mediul timişorean de bîrfă şi defăimare, pe care şi-a creat-o prin a doua sa căsătorie cu soţia unui prieten care şi el, la rîndul său, s-a căsătorit cu fosta doamnă Kappus. Această dublă căsătorie în cruciş a alimentat zeci de ani imaginaţia unor timişoreni — nu puteai să pomeneşti de Franz Xaver Kappus, fără să ţi se dea replica : „Un întreg roman viu, pe lîngă cele scrise de el". Dar tocmai această a doua sa căsătorie s-a dovedit trainică, înfruntînd toate încercările vremii.

In timpul şederii sale la Timişoara, Franz Xaver Kappus a scris, pe lîngă romanele sale distractive pentru colecţia galbenă a casei Ullstein, şi un roman de severă ţinută literară, intitulat **Die Peitsche im Antlitz** (Biciul din obraz). Acesta, fapt semnificativ, a apărut în editura Helikon, înfiinţată din iniţiativa bancherului Sigismund Szana care, în orele libere, a scris şi el cîteva volume de nuvele. **Die Peitsche im Antlitz,** în climatul cultural timişorean din anii 20, s-a dovedit un veritabil **steadyseller ;** abia dacă s-au vîndut din el două duzini de exemplare. Ulterior, un alt entuziast, cunoscutul cercetător al realităţilor bănăţene Franz Wettel, a mai scos ca numărul 50 al seriei **Deutsch-Banater Volksbücher,** un volum de nuvele de Franz Xaver Kappus, întitulat **Menschen von abseits** (Oameni ciudaţi). Şi acesta se încadrează în aceleaşi tendinţe ale autorului, de a trece dincolo de ştacheta literaturii distractive. Nu vom exagera valoarea literară a ambelor volume. Ele, prea posibil, au astăzi numai o valoare istorică, putînd fi consultate cel mult ca documente de epocă. Or, tocmai în privinţa gustului epocii, ele ne arată cît de prosteşte s-a comportat şi la noi „the Golden Multitude" : glota de aur a societăţii, care dictează moda, iscînd cerinţele prin propagandă comercială. Faţă de străduinţele celor puţini care, ca Franz Xaver Kappus, au crezut într-un ideal creator, opintindu-se din răsputeri să transforme arta dintr-un agrement pentru cei bănoşi într-o tribună a valorilor, ea a strălucit prin indiferenţă.

In romanul **Die Peitsche im Antlitz** şi în nuvelele din ciclul **Menschen von abseits,** Franz Xaver Kappus se înscrie ca intenţionalitate artistică şi scriitură la intersecţia celor două „mişcări" dinlăuntrul generaţiei sale, reprezentate, pe de o parte, de grupul marilor contestatari ai burgheziei, în frunte cu Alfred Kubin, Georg Kaiser şi Carl Sternheim şi, pe de altă parte, de grupul marilor ironizatori printre care au ajuns la nemurire Albert Ehrenstein, Karinthy Frigyes şi Kasimir Edschmid. Prin onomastica ciudată a eroilor lor — Schagomm, Zickich, Kamükler, Witasser, la Kappus; Kokoschnigg, Schigut, Kekrevischy, la Ehrenstein; Perten, Quijoda, Schusder, la Edschmid etc. — tendinţa spre mitizare, în sensul în care ea a fost practicată de manieriştii spanioli (Quijotte ca nume şi simbol fiind o creaţie asemănătoare) este evidentă. Mai problematică, în fiecare caz, rămîne valoarea socială a materialului transfigurat în aceste proze. Totuşi, de multe ori ca în nuvela **Fieber** (Febră) de Kappus izbucneşte în lumea obturată a acestor „eroi" şi cîte un motiv de caldă umanitate — bolnavul priveşte florile de pe noptieră, spre a se adăpa din puritatea, energia, dulceţea şi libertatea lor [16]). Se naşte, totuşi, întrebarea, dacă în prealabil, faţă de aceste proze nu ni se impune un fel de „efect de înstrăinare", de pe urma căruia apoi să putem retrăi „distanţarea" originară a autorului — severă şi consecventă — faţă de propria sa creaţie, astfel ca aceste proze să ne apară în mod convingător drept anti-mituri, cum ele par a fi fost concepute. Canonic în această privinţă este discursul lui Kamükler din romanul **Die Peitsche im Antlitz,** care incită spre revoltă totală faţă de o lume, în care micul burghez „vrea să se vadă confirmat în toate celea"[17]). Înţelese în felul acesta, prozele lui Franz Xaver Kappus din perioada ambiţiilor sale literare timişorene, se înscriu, fără doar şi poate, la loc de cinste în creaţia similară a expresioniştilor germani din perioada imediat următoare primului război mondial.

16) *Franz Xaver Kappus :* Menschen von abseits, Timişoara, 1930, p. 75.

17) op.c. p. 46.

Incercînd într-un aforism din ciclul **Der neue Bädekar (Kurzgefasstes Lexikon für Ausländer,** să caracterizeze, succint şi maliţios, Timişoara, Franz Xaver Kappus se opreşte la termenii: „Cultură — pentru bărbaţi, loţiune împotriva cheliei; la femei, baton de ruj. Excrescenţe culturale: batistă, curăţenie trupească, pistrui"[18]). Hazul său pare de mardi-gras. Aşa a şi fost înţeles de concetăţenii săi care nu l-au acuzat niciodată de un dogmatism excesiv, notificindu-i cu seninătate faptul că şi el se simţea mai la el acasă în frizeria Eberl din strada Rodnei. Faptul acesta însă ne duce spre următoarea pagină din istoria socială şi culturală a metropolei bănăţene.

In secolul XIX, multă vreme cel mai de seamă frizer din cartierul Cetate a fost românul Neagul. El şi-a deschis atelierul în strada Rodnei 8, în casa pantofarului Moreno. Printre clienţii săi s-a numărat tot ce Timişoara avea mai select: episcopii, demnitarii comitatenzi, medicii, avocaţii, comercianţi de vază, moşierii în trecere prin urbe etc. Întrucît în aceeaşi casă s-a aflat şi redacţia ziarului Neue Temesvarer Zeitung, frizeria simpaticului Neagul a devenit în curînd locul de întîlnire între lumea bună şi redactorii ziarului. Cînd apoi Neagul, la adîncă bătrîneţe, a predat ştafeta elevului său Deak, bunele tradiţii literare s-au perpetuat, şi ele au rămas aceleaşi şi sub ocrotirea maeştrilor din următoarele două generaţii: Burger şi Eberl. Ultimul îndeosebi — maestrul maeştrilor, cum i se spunea — a fost o figură mare. Desăvîrşindu-şi meseria la Budapesta şi Viena, el a avut printre clienţii săi permanenţi artişti de renume ca celebrul lăutar maghiar Rigó Jancsi, actorul popular Girardi, compozitorul Gustav Mahler, iar la Timişoara, pe lîngă vîrfurile protipendadei, pe scritorii Markovits Rodion, Willy Stepper şi Franz Xaver Kappus. Fire deschisă, deplin stăpîn pe o memorie uriaşă, vorbăreţ şi hazliu, a ştiut să creeze in frizeria sa o atmosferă plăcută, în care critica cea mai acerbă la adresa edililor se îngemăna în mod fericit cu gluma nevinovată. Un limbaj intenţional, de mare savoare, cunoscut clientelei permanente, mărea farmecul ironiilor şi butadelor. Un exemplu: printre clienţii permanenţi s-a găsit şi un mincinos; din o mie de cuvinte nu-i putea crede unul. La o mie, în limba maghiară îi spune „ezer", la comandantul unui regiment „ezerdes". Traducerea germană a termenului acestuia este „Oberst". In consecinţă, clientul respectiv fu numit „Herr Oberst", deşi nu-şi visase niciodată să devie colonel şi nici nu înţelegea de ce i se acordă mereu acest titlu ciudat.

Marea afluenţă de public din frizeria Eberl se datora, însă, şi unor lucrători excepţionali. Printre aceştia, Anton Dénes, nepot prin alianţă cu maestrul Eberl, era cel mai înzestrat din punct de vedere intelectual. Descoperind de tînăr farmecul literaturii şi filozofiei, citind mult şi cu înţelegere şi, mai ales, ştiind să profite de prezenţa atîtor intelectuali, înnodînd cu ei în timp ce-i servea discuţii interesante, el a izbutit să se împrietenească în curînd cu Franz Xaver Kappus — prietenie trainică ce şi-a găsit continuarea, după plecarea scriitorului la Berlin, într-o corespondenţă din cele mai captivante.

Incă din primele cărţi cu dedicaţii dăruite de Franz Xaver Kappus frizerului său, se poate desluşi deosebita sa apreciere faţă de interesele literare ale acestuia. Atributele „mult" şi „amabil" în 1922, pe un exemplar al romanului **Der rote Reiter** (Călăreţul roşu), par încă convenţionale. Doi ani mai tîrziu, la apariţia romanului **Der Mann mit den zwei Seelen** (Omul cu două suflete), dedicaţia devine mai degajată, iar în 1929, pe un exemplar al romanului **Martina und der Tänzer** (Martina şi dansatorul) ea sună în felul următor: „Lectorului entuziasmat de cărţi bune şi propagatorului de cultură din strada Lonovich". Aceasta, la prima întîlnire, poate să pară excesiv. Totuşi, în 1937, pe foaia de titlu a romanului **Was ist mit Quidam** (Ce i s-a întîmplat lui Quidam), citim: „După Schopenhauer şi Nietzsche, această lectură uşoară va fi,

18) în ziarul Schwäbische Volkspresse din 8 martie 1921.

prea posibil, o variație plăcută", iar în 1949, în sfîrșit, pe un exemplar al romanului **Flucht in die Liebe** (Refugiu în dragoste): „Aci cartea, ce s-a născut într-un timp amar de greu; în veche prietenie". Putem deci vorbi de o evoluție a dedicațiilor acestora, în pas cu adîncirea prieteniei între cei doi parteneri aparent inegali. Dar între scriitorul de mari succese internaționale și frizerul modest, dar cu vie curiozitate culturală, între timp a avut loc un schimb de misive, în care, îndeosebi în timpul celui de-al doilea război mondial, factorul mai plin de caldă umanitate pare să fi fost frizerul.

Nu vom analiza la sfîrșitul acestor pagini întreaga lor corespondență. Vom cita doar pasagiile prin care problematica abordată aci se rotunjește în mod firesc cu date noi.

Iată o scurtă dar sugestivă notare, prin care ni se relevă specificul ambianței intime în care a lucrat Franz Xaver Kappus: „Deasupra mesei mele de lucru atîrnă o mare și frumoasă reproducere de van Gogh", precizează el într-o scrisoare din 12. 2. 51. „Este **Furtună în apropiere peste cîmpuri,** o lucrare din perioada sa arlesiană, cînd el și păşise peste pragul nebuniei. Și există și o carte bună despre el de Meier-Gräfe, care, vezi bine, a fost și el bănățean... „Nouă ani mai tîrziu, la începutul celui de-al optulea deceniu al vieții sale, scriitorul își descrie în felul următor ziua de muncă: „Stau pe balcon la etajul 3 și mă uit la șirul lung de mașini strălucitoare; constat cine din cei 45 de colocatari și-a adoptat între timp un cîine și mă pierd în mersul ideilor, din care partea cea mai mare o reții pentru mine, amintindu-mi de o însemnare din bătrînețe a pictorului Hans Thoma: „Să nu spui nimic despre viață decît după ce ai trecut prin ea și o vezi de la celălalt capăt; dar în cazul acesta, de cele mai multe ori, nu mai face să te osteneşti prea mult" (14. 7. 1959). Și fiindcă Berlinul cu viața sa trepidantă îl oboseşte în curînd peste măsură, îl vom regăsi peste alți doi ani, mai chinuit și mai filozof totodată. „In ciuda celor mai puternice somnifere, mă trezesc nu rareori la trei dimineața și atunci încep să mă plimb prin locuință. Și fiindcă mă întrebi — Nu! Nu scriu; n-am nici chef și nici energia fizică necesară să atac ceva asemănător cu o carte. De altfel, de ani de zile capul meu este din ce în ce mai preocupat de idei filozofice — de la Anaximandru, Malebranche, Spinoza și Hobbes la Kant, Hegel și Kierkegaard. Aceste preocupări nu sînt tocmai potrivite și favorabile producției de romane distractive" (6. 6. 1961).

In această atmosferă de treptată interiorizare, insistențele corespondentului său de a se autodefini găsesc un ecou favorabil. „Și fiindcă îmi tot amintești de felul meu personal de a scrie, bineînțeles, stilul meu are o notă particulară, cu totul deosebită de germana timișoreană", va sublinia el la 1 iulie 1962. „Cred însă că nu e cazul s-o exaltăm, căci limba este doar un instrument de lucru al scriitorului și ca atare un mijloc cu un anume scop, în vederea atingerii căruia îți se impune claritate și curățenie. Scopul propriu-zis — esențialul — este conținutul enunțului, adică ceea ce tu spui...". Și fiindcă pe această cale, de a ajunge la esențe, nu se putea evita o excursie în istoria filozofiei, iată-l în una dintre următoarele scrisori, comentîndu-l pe sihastrul de la Amsterdam: „Spinoza se deosebește de alte mărimi ale spiritului prin aceea că el nu-și dezvoltă doctrina din temelie, ci o prezintă în proporții concentrate, deseori prea concentrate, pe care apoi, pe baza unor indicii parcimonioase, trebuie să ți le dovedești singur. Acesta este un procedeu matematic, care presupune cunoștințe adecvate. E prin urmare bine să-ți însușești în linii mari doctrina elaborată a acestui spirit care domină peste culmi, fără să te chinuiești cu materia anevoioasă a demonstrațiilor sale. Limitîndu-te la esență, ai în orice caz avantajul de a înțelege din temelie și concepția despre lume a altor mari spirite ca Descartes, Leibniz, Goethe și chiar Ernest Haeckel...". (18. 12. 1962).

Pînă și la bătrînețe, recluziunea filozofică este destul de periculoasă. De obicei prin ea se produce un divorț între realitatea istorică și

realitatea imaginată, iar raţiunea în aceste împrejurări îşi pierde încetul cu încetul puterea de control şi chiar rostul de a fi. A izbutit Franz Xaver Kappus să evite capcanele autoiluzionării ? Iată-i mărturia : „In timpul războiului am pierdut o parte esenţială din documentaţia mea (...). Şi am trăit doar atîtea lucruri interesante, printre care multe în sfera particulară, ceea ce totuşi n-aş vrea să răscolesc“ (27. 9. 1965). In felul acesta, el rămîne scutit şi de tentaţia de a crea din relaţiile sale cu Rainer Maria Rilke un mit confortabil. „Pe Rilke l-am întîlnit personal de două ori“, scrie el la 5. 8. 1956. „Prima dată în 1907, la Viena, unde el a fost invitat să citească la o seară literară, şi apoi a doua oară, la Ragaz în Elveţia, în 1928, cam cu o jumătate de an înaintea morţii sale. Am relatat acestea într-o conferinţă, înregistrată la magnetofon pentru Arhiva Societăţii R. M. Rilke, unde amintirile vor putea fi auzite oricînd ca venind nemijlocit de la mine“. Iar într-o notiţă de ziar, alăturată scrisorii, ni se spune : „Franz Xaver Kappus (...) a vorbit cu atîta distanţare, tact şi farmec acustic. Nu te poţi înfăţişa mai modest ca simplu instrument, decît o făcuse căruntul „poet tînăr“ în mărturiile sale. Totodată, nu poţi să te tratezi singur cu mai multă suveranitate; ştiind să se limiteze la propriul său talent, el nu s-a lăsat sedus de sfaturile lui Rilke dincolo de graniţele naturii proprii. Prudentă, dar foarte vie şi caldă descrierea întîlnirilor cu Rilke“. Apoi, întrebat de soarta corespondenţei sale, el răspunde : „Scrisorile lui Rilke, originale, le-am vîndut în octombrie 1955, la acţiunea anuală a casei de artă Gerd Rosen; le-a cumpărat cunoscuta editură Dr. Ernest Hauswedell et. Co din Hamburg şi anume, după presupunerile mele, din sarcina unui comanditar american, colecţionar, universitate, bibliotecă, n-aş putea preciza“ (6. 6. 1961). Şi fiindcă află că în vechea sa patrie, Rainer Maria Rilke trezeşte simpatii tot mai adînci în masa cititorilor, adaugă cu îndurerare şi nostalgie : „Mi se pare că în lumea apuseană, interesul pentru Rilke este în declin, ceea ce corespunde mareelor de interes din ultimii ani faţă de toţi marii poeţi. Azi se găsesc şi în America din ce în ce mai multe glasuri care îi atribuie o valabilitate redusă (...). Şi, poate, din cauza aceasta găseşti în anticariatele noastre pe bani puţini cărţi de Rilke“ (23. 5. 1964).

Sociologia literară — a nu se confunda cu sociologismul în critică — scrutează cu atenţie condiţionalitatea istorică a unor cariere reprezentative de scriitori. Intr-un anumit sens, credem că şi cazul lui Franz Xaver Kappus poate trece drept un caz exemplar, din care ştiinţa va şti să tragă anumite concluzii.

Ce mai rămîne de motivat, după cele expuse de noi ? Am văzut cum pe măsură ce în creaţia sa literară sarea pămîntului îşi pierde izul, în corespondenţa sa cu un om simplu, dimpotrivă, el îşi regăseşte spiritul, trăind în felul acesta o împlinire nesperată. Şi de aici se poate susţine cu noi argumente că toată creaţia se realizează în sensul unui dialog.

Pentru generaţia lui Franz Xaver Kappus esenţialul, după convingerea noastră, n-a fost descoperirea mitului ca atare ci, precum a arătat-o limpede Karl Kerényi, descoperirea „ideii divine“, cu ajutorul căreia omul poate dialoga cu eul său optim şi care, în mijlocul marei închietudini existenţiale, îi impune un înalt grad de fidelitate faţă de sine însuşi. In creaţia sa literară, Franz Xaver Kappus n-a izbutit să corespundă acestui din urmă imperativ; în felul acesta, el a suplinit prin corespondenţa sa, la începutul carierei cu un poet vestit iar la sfîrşitul ei cu un cititor modest, neizbînda care altminteri l-ar fi dus la disperare.

SLAVKO ALMĂJAN

ARBORELE MAGIC

Arborele acesta trebuie să vă surprindă
Într-o poezie de dragoste
Un arbore are semnificaţia sa
El poate simboliza mîna cu pumnul
Puterea şi tragedia
Dar arborele acesta trebuie
Să vă surprindă prin altceva
Prin scorbura sa plină de viespi
Prin crengile sale pline de furnici
Şi ouă de coţofană
În copacul acesta noaptea şi ziua
Îşi depun pardesiele lor
La umbra lui dorm tăietorii de lemne
Pe pulpa lui s-a răzimat o femeie
Îmbrăţişîndu-şi amantul nerăbdător
Arborele acesta a vieţuit două războaie
Are în trup patru gloanţe
Şi nici o decoraţie militară
Arborele acesta pe lîngă care
Trec şcolarii cu capul în geantă
E locul meu de întîlnire cu Veronica
E punctul de intersecţie al anotimpurilor
Dar iată că un necunoscut se apropie de el
Şi aruncă la rădăcina lui o găleată de benzină.

VARĂ SANGUINĂ

Vara aceasta îşi poartă prin frunziş umerii goi
Îşi arată şoldurile la malul rîului
Vara aceasta mi-a adus vise ciudate
Mi-a demonstrat un joc cu nisipul şi apa
Aşa am cunoscut fantezia ei caldă
Vara aceasta ca o gazelă adormită
Lîngă ruine şi iarbă
M-a făcut să uit de Shakespeare de Dubrovnik de cuvinte
Şi acum înţeleg de ce pescarii au spus
Că în oraş a sosit o femeie frumoasă.

PIATRA ȘI APA

Atunci cînd începem
Să înțelegem murmurul apei
El se preface în piatră
Dispare la cotitură
Iar cînd ajungem să înțelegem
Țipătul strident al pietrei
El se preface în praf
Oricît am iubi piatra
Ea dispare în adîncime
Și oricît am iubi apa
Ea ne surprinde prin culorile ei

FELICIA MARINA

CA IARBA TIMIDĂ

Voi încolți într-o zi din tîmplele tale ca iarba timidă
Printre scoici de frunze moarte ce-ți ascund lupii din priviri
Din ce în ce mai adînc înfiptă în tărîmul tău interzis
Cu genunchii însîngerați de aceste jocuri barbare
Între florile putrede-n mintea absentă a zilei.
Voi încolți din tîmplele tale ca iarba timidă
Ascultînd cum stelele trimit spre noi
Neînțelese semnale
Prin ani de lumină
Cum nebunul plînge în amurg numărînd treptele cetății bătrîne.
Voi încolți într-o zi din tîmplele tale ca iarba timidă.

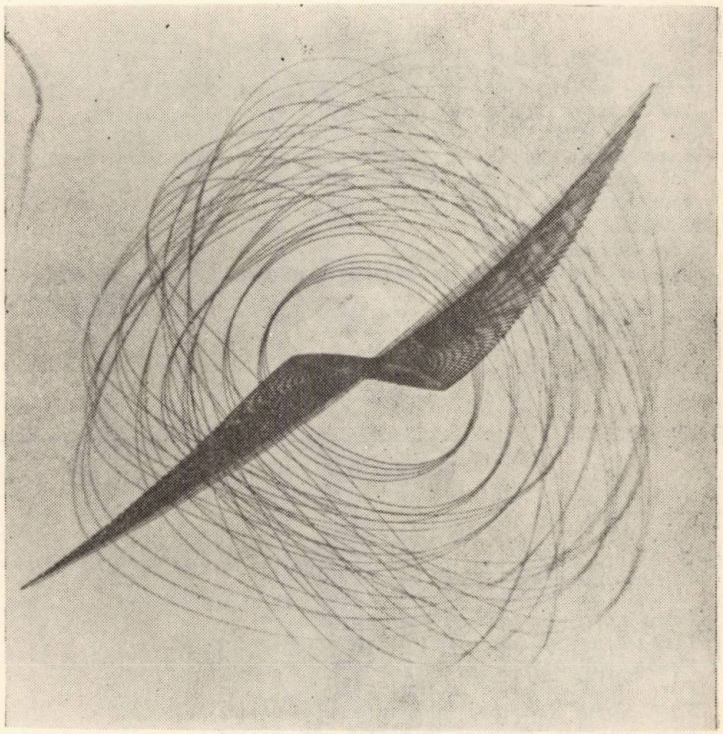
PASĂRE

Între noi ziduri nevăzute se-nalță.
Munți de gheață între frunțile noastre aprinse.
Între noi toate podurile-s prăbușite
Iarba-i uscată de grindini pe unde-am pășit.
Pasăre nebună, fugi de pe-aceste meleaguri
Fără lună plină și sticleți argintii,
Fără iarbă de mare și amurg însîngerat,
Fără verdele frunzei îmbătată de ploaie.
Și nu privi în urmă la munții aceștia de sticlă,

Fugi spre alte meleaguri cu flori de mesteacăn
Și-n miez de noapte o altă oglindă
Un alt chip curat să-ți aducă în vis.
Pasăre nevinovată, fugi de pe-aceste meleaguri.

CEI CE PLÎNG PE UMERII NOPȚII

Dintr-odată cuvintele nu mai sînt singure,
În setea mea de spațiu semne neînțelese răsar.
Între gheață și foc ierburi amare ca vremea.
Dintr-odată în capilarele mele aprinse
Încolțește tăcerea sbîrcită ca o față bătrînă.
Cu ciocurile arse, anii mei se zbat în colivii.
Sub aripile lor cetăți albe se scufundă în mare
Și rîurile ascund în adîncuri în loc de aur nisip.
Aici rămîn doar cei ce plîng pe umerii nopții,
Cu semne negre și neînțelese în sîn.



Zoran Radovic: „Desen"

PARNASIANISM ŞI NATURALISM: momente literare şi sociale

AL. CLAUDIAN

Pornind de la gîndul de a da un contur precis unei lucrări care, altminteri, s-ar fi pierdut în vag, m-am văzut silit să sacrific deocamdată în amîndouă categoriile de scriitori, nume care, fără îndoială, merită şi ele atenţie. Astfel, între poeţii versului îndelung lucrat, las deoparte nu numai pe Théophile Gautier, „poetul impecabil", aşa cum l-a numit Baudelaire — şi, se poate spune, „parnasian înainte de şcoala parnasiană" , — ci şi pe poetul delicat, psiholog în versuri atît de nuanţate, Sully-Prudhomme, şi pe poetul pictural, sobru şi măestru, Heredia (la care mă voi opri doar o clipă), precum şi pe virtuozul versificaţiei îndemînatice, Théodore de Banville. Şi-un lucru care va trebui explicat — tocmai poetul cel foarte puţin citit de publicul larg, tocmai poetul, cum s-a spus, cu „măreţie îngheţată, glacială", poetul care n-a vrut deloc să fie „popular", tocmai el va forma, deocamdată, obiectul atenţiei noastre.

Explicaţia nu e greu de găsit. Eu nu fac aici operă de critic literar. Ar fi deajuns să arunc ochii în jurul meu ca să-mi dau seama că această operă are cine s-o facă, cu incontestabil succes. Eu fac aici **istorie socială a ideilor literare,** şi **concepţia materialismului istoric îmi este fir conducător.**

1

Pentru mine, Leconte de Lisle, poetul impersonal, poetul cu viziune bogată şi cu versul muzical, este, înainte de orice, **exponentul** unei anumite categorii de intelectuali cu sensibilitate poetică, ai timpului. Intelectuali care, în preajma anilor 1850—1866 (deci **după** marea frămîntare a anilor 1848 şi următorii, în epoca celui de-al doilea bonapartism), nu şi-au găsit liniştea sufletească decît în „turnul de fildeş" al unei arte savante şi reci. Al unei arte pe care au voit-o, cu tot dina dinsul, cizelată prin privirea atentă a unui bijutier minuţios. Al unei arte pe care au conceput-o cît mai depărtată de „inima" „omului de pe stradă", cît mai depărtată de „locurile comune" care devin cu uşurinţă „cîntece", vibraţii afective general-omeneşti, strofe pe care le pot declama cu plăcere, adolescenţii îndrăgostiţi de viaţă şi de versuri. Toate acestea au părut parnasienilor prea banale şi prea facile.

Parnasienii, poeţii culmilor reci şi, pentru mulţi, inaccesibile n-au plăcut, aşa cum ştim, naturilor „sentimentale", adică imensei majorităţi a genului omenesc. Ei au plăcut mai ales tipului sufletesc al **estetului,** adesea **nu foarte afectiv, pe planul omenesc obişnuit.** Ei n-au vrut să fie cîntăreţi euforici sau melancolici, ai pieţii publice, — şi **pedeapsa** a venit, pentru ei severă, implacabilă foarte puţini i-au citit, — ceea ce, chiar pentru cine „dispreţuieşte popularitatea", este, adesea, o suferinţă ascunsă, nemărturisită.

Parnasienii, în general — Leconte de Lisle, în special — s-au desprins, cu bună ştiinţă, de epoca lor, pe

care n-aveau motive s-o iubească, aşa cum vom vedea. Travaliul lor artistic stăruitor a fost şi o pasiune, sau a fost şi o narcoză, un opium care le dădea viziuni paradisiace. În substanţialul lui studiu **Arta şi viaţa socială** [1]), Plehanov a înţeles, cel dintîi se pare, semnificaţia generală a desprinderii unui Leconte de Lisle de ţara lui şi de epoca lui. Plehanov găseşte, cu drept cuvînt, tendinţa aceasta de desprindere în **Prefaţa** poetului parnasian la „Poemele" lui „antice", apărute la 1852, îndată după triumful contrarevoluţiei în Franţa. În această extrem de instructivă **Prefaţă,** document literar şi social de mare importanţă, Leconte de Lisle pretinde poeţilor din vremea lui să se întoarcă spre trecutul depărtat. Poetul se consideră ca trăind într-o epocă de decadenţă literară. Misiunea de apostol, de profet a poetului, în general, o vede Leconte de Lisle ca aparţinînd unei epoci depăşite. Poetul nu mai are ce spune, direct, ca un inspirat, ca un iniţiat, oamenilor acestei vremi. Poetul nu mai poate fi un profet,... un învăţător, un crainic. El trebuie să devină acum un **studios,** un fel de „om de ştiinţă", un scormonitor al bibliotecilor savante. El trebuie să trăiască sufleteşte, în trecutul omenirii. El trebuie, (ni se spune) „să dea o viaţă ideală (figurilor) care nu mai au o viaţă reală", citînd necazurile prezentului cu ajutorul unor viziuni cît mai vechi în timp şi cît mai depărtate de civilizaţie, cît mai **exotice,** în spaţiu. Plehanov are dreptate. Dar, pe urmele lui, trebuie să mergem mai departe. La Leconte de Lisle nu avem numai o desprindere melancolică de epoca lui, ci, adesea mărturisit răspicat şi spus pe faţă, un **protest,** un **protest** puternic împotriva epocii lui, pe care, într-o altă **Prefaţă,** poetul declară că **o urăşte :** „Urăsc epoca mea", ne spune el categoric. De care epocă este vorba, ştim foarte bine : este epoca de **dictatură imperială,** pe care fostul patruzecioptist n-a iubit-o niciodată, detestînd utilitarismul ei burghez şi ceea ce numeşte el „alianţa între poezie şi industrie". Este dictatura neo-bonapartistă, înconjurată de aventurieri şi de parveniţi inculţi de tot felul. Este, iarăşi, epoca unui clericalism intolerant, care se amestecă în judecarea literaturii şi căruia Leconte de Lisle îi va opune „păgînismul" lui, pitoresc şi arhaic. Este, în sfîrşit, — să nu uităm nici acest lucru important, — epoca unui capitalism francez lacom, hrăpăreţ, pe care (vom vedea îndată) aşa-zisul „impasibil" Leconte de Lisle îl biciuieşte în versuri pline de pasiune arzătoare.

Aşa cum se vede, dincolo de valoarea **artistică** a versului parnasian — valoare care nu poate fi contestată —, pe noi ne interesează acum **semnificaţia socială a curentului parnasian.** Şi, fiindcă trebuie să ne limităm la **esenţial,** ne va interesa mai ales semnificaţia istorico-socială a conţinutului cîtorva poezii reprezentative ale lui Leconte de Lisle.

Cele spuse despre parnasianism şi despre felul nostru de a-l vedea, pot fi spuse — mutatis mutandis — şi despre curentul care, şi el, ne interesează astăzi : **naturalismul francez.** Şi aici, în cadrul naturalismului, vom face aceeaşi operaţie de selecţiune, operaţie inevitabilă dat fiind cadrul vast al temei noastre. Şi aici, vom neglija, cu părere de rău, şi pe Alphonse Daudet, şi pe Guy de Maupassant, ne vom limita la şeful curentului naturalist, Emile Zola, prozatorul militant, luptător pentru o teorie literară, — adesea naivă, pretenţioasă, exagerată, dar răspunzînd şi ea, la vremea ei, unei necesităţi istorice, unei dorinţe de adevăr literar, — într-o epocă în care, adesea minciuna literară, „stătea la masă", la curtea imperială a unei Franţe, pe cît de fastuoasă în aparenţă, pe atît de măcinată înăuntru de grave maladii sociale. Atunci cînd Ferdinand Brunetiére a găsit, cîndva, că sînt oarecare semănări de concepţie între **parnasianismul** care visa o poezie înfrăţită cu exactitatea ştiinţifică, cu istoria, cu etnografia, cu psihologia, şi aşa mai departe, şi **naturalismul** care ne vorbeşte, prin Emile Zola, la tot pasul, de adevăr, de ştiinţă, de observaţie şi chiar de „experienţă", abuzînd de un cuvînt întrebuinţat greşit, **a avut o intuiţie exactă.** Într-o epocă în care adevărul ştiinţific era, prin voinţa Imperiului al

1) G. V. Plehanov, *Scrisori fără adresă, Arta în viaţa socială,* Cartea Rusă, 1957.

doilea, subordonat primatului religios și clerical, și parnasienii și naturaliștii, în conflictul dintre știință și credință, au luat, cu hotărîre, partea științei.

Leconte de Lisle, născut la anul 1818, — aparținînd deci generației lui Baudelaire și lui Flaubert, fiind cu cîțiva ani mai în vîrstă decît ei —, se trăgea, prin originea lui, din burghezia colonială a bogaților plantatori de trestie de zahăr și de cafea din insula **Réunion**, situată la răsărit de coasta Africei. O parte din copilărie și întreaga adolescență, viitorul poet le petrecuse în mijlocul unei splendide naturi tropicale, scăldate de apele mării. Natura exotică trăiește mai departe, mereu, în amintirile lui. Dar lăcomia de arginți a proprietarilor de plantații și de slavi negri este, pentru tînărul Leconte de Lisle, un motiv de revoltă puternică. Iată cum descrie el, în anii zbuciumați ai tinereții, mentalitatea categoriei sociale din care făcea parte propria lui familie : **„Ce înseamnă pentru ei mărețiile naturii ? Ce-i interesează pe ei strălucirea nopților de acolo, care n-au asemănare ? Aceste lucruri nu găsesc debușeuri pe piețele comerciale ale Europei ; o rază de soare nu cîntărește cît o ladă cu zahăr, și cei patru pereți ai unui antrepozit bucură mai mult privirile lor decît cele mai largi orizonturi".**

Nepotrivirea concepțiilor despre viață, conflictul „între părinți și copii", devine, în cazul tînărului cel atras de literatură, tot mai avut, tot mai dureros. Nu lipsește nici clasicul război pe teme : „trebuie să devii jurist, trebuie să înveți **dreptul !"** Nu, nu voi deveni jurist : voi face **numai literatură**, cu sau fără voia **voastră".**

Și astfel, la vîrsta de douăzeci și unu de ani, familia de plantatori reduce la minimum cheltuiala ei pentru întreținerea, în Franța, a unui student neglijent. Rezultatul este devotamentul statornic al tînărului răzvrătit pentru activitatea poetică, un devotament literar sporit mult prin lupta, cu părinții lui, care nu-l înțeleg.

Dar epoca aceasta, a anilor 1840, este, prin „excelență" o epocă de mare zbucium în istoria socială franceză. Regimul regelui burgheziei Louis-Philippe, se ostenește numai pentru înălțarea economică a minorității alcătuite din cei mai mari posedanți ai timpului. Intelectualii săraci n-au nici un cuvînt de spus în treburile publice. Lucrătorii trăiesc suferințele rămase de pomină ale acestei epoci de faimoasă mizerie a noilor cartiere muncitorești. Socialismul utopic al lui Charles Fourier este atrăgător pentru unii intelectuali ai vremii. Leconte de Lisle se îndreaptă spre sentimentalismul fourierist și colaborează la publicații fourieriste. Dar atmosfera socială este acum prea încărcată ; speranțele socialismului utopic sînt încă de pe atunci niște raze tot mai palide. Cei clarvăzători simțeau tot mai limpede că se apropie, nu o idilă socială armonioasă, ci o aspră răfuială, cu mare semnificație istorică. Iată ce scrie poetul așa-zis „impasibil" de mai tîrziu, în anul 1846 în ziarul fourierist **La Démocratie pacifique :**

„Iată că un alt război, mai înspăimîntător, se apropie din ceas în ceas, războiul celui care n-are nimic contra celui care are totul. Ar fi o luptă îngrozitoare, fără iertare, fără remușcări, cel mai neîmblînzit și mai drept dintre războaie ! Preîntîmpinați-l /.../ sau păziți-vă. Multe inimi generoase din rangurile privilegiste ale societății bat la unison cu inima populară. Minți frumoase și îndrăznețe ajută cu putere la mișcarea socială. Este deci posibil ca o reînnoire pașnică și progresivă să aducă, în curînd, sfîrșitul neliniștilor dureroase ale mulțimilor.

Dar dacă avertismentele ar fi mereu zadarnice, dacă suferințele celui mai mare număr de oameni ar trebui să lovească în inimi de fier, atunci noi toți cei care mărturisim aceeași credință socială, noi toți cei care trăim viața celor slabi și celor dezmoșteniți și pe care legea Veacului nu ne-a mîncat, să ne amintim că înaintașii noștri au luptat și au murit pentru triumful dreptății și că noi sîntem moștenitorii lor".

Furtuna anului 1848 era aproape, și sensibilitatea lui Leconte de Lisle o presimțea. Dar frămîntarea anului revoluționar trebuia să însemne pentru el o cotitură însemnată a vieții.

Guvernul provizoriu decretează emanciparea negrilor, abolirea sclavajului este proclamată. Dar această abolire lovea de-a dreptul în interesele burgheziei coloniale, deci şi în interesele familiei lui Leconte de Lisle. Motiv în plus pentru generosul vlăstar al ţinutului exotic să se desfacă de data aceasta **definitiv** de tutela financiară a familiei lui. Tineretul creol aflat în Franţa protestează contra propriilor lui rude, contra celor care aveau aerul că sfidează hotărîrea guvernului provizoriu. Tineretul blamează pe cei care nu voiu să renunţe la martirizarea negrilor. Leconte de Lisle este în fruntea acestui tineret. Scrisoarea de felicitare pentru guvern este redactată de el şi depusă de el la locul cuvenit.

Fratele lui mai mare îi cere o explicaţie. Charles ripostează cu demnitate : **„oridecîteori voi avea de ales între interesele personale şi dreptate, voi alege dreptatea“**, spune el.

Charles Leconte de Lisle ştia bine ce-l aşteaptă. Familia îi suprimă orice ajutor bănesc. Tînărul revoltat contra familiei lui începe viaţa lui de sărăcie, fiind silit să-şi cîştige existenţa prin lecţii particulare, munci de librărie şi corespondenţă de ziar. În aprilie 1848 — după februarie 1848 —, Leconte de Lisle scria unui prieten : **„E limpede că revoluţia ne va fi smulsă din mîini“. „Iată că reacţiunea m-a făcut comunist furibund“.** Sînt, de altminteri, unele indicii că, în zilele din **iunie 1848,** în vălmăşagul răscoalei muncitoreşti, printre, desigur, nu prea numeroşii intelectuali proveniţi din burghezie, care au luat partea muncitorimii, luptînd pe baricade, a fost şi Leconte de Lisle. În orice caz, adeziunea lui la cauza muncitorimii este un fapt care nu poate fi contestat.

E adevărat că dezamăgirea (care n-a fost numai a lui, ci a mai multora) vine şi ea, puternică, fulgerătoare, deprimantă. Odată copleşit de deziluzie, Leconte de Lisle nu mai judecă evenimentele cu spirit istoric. Factorii sociali ai înfrîngerii muncitorimii, ai prăbuşirii revoluţiei, temperamentul de poet nu-i poate vedea lămurit. Ţărănimea devenită ostilă Parisului ; ţărănimea nemulţumită de guvernul provizoriu din motive fiscale, raportul de forţe nefavorabil — toate acestea nu le vede Leconte de Lisle. Şi atunci, el se grăbeşte să repudieze, printr-un sentiment explicabil, „mulţimea“ pe care, printr-o judecată grăbită, sumară, severă, o acuză de laşitate, uitînd cu cît eroism luptaseră muncitorii pe baricade. Firește, nu trebuie să cerem unui entuziast căzut în depresiune adîncimea unei judecăţi imparţiale.

Fapt este că, de atunci înainte, coarda politică şi socială nu mai sună în viaţa marelui dezamăgit. Vibrează în el, de acum încolo **numai** coarda artistului, a şlefuitorului de ritmuri şi rime. Nu iubise, pînă atunci, pe bogătaşi. Acum crede că nu mai trebuie să iubească nici o categorie socială. Trebuie să trăiască pentru cizelarea măiestră a cuvîntului. **Un pesimism social şi moral, dublat de refugiul în cultul religios al frumosului artistic,** — iată ce va stăpîni, de acum înainte, pe acest dezamăgit.

Dar mulţimea care citeşte cu plăcere pe Alfred de Musset, mulţimea care acceptă chiar şi cîntecele lui Béranger, în clipele ei de euforie, această „mulţime“ va înţelege ea poezia severă şi savantă ? Iată ceea ce nu-l preocupă prea mult pe cel care a început, aşa cum aminteam mai înainte, să-şi urască secolul în care trăieşte. Mulţimea a pierdut **definitiv** ocazia de a-şi impune voinţa ei în Franţa. Pentru o astfel de lume lipsită de curaj, nu va mai cînta poetul cel depărtat de oameni. Iată **unul** din elementele protestului parnasian : acea **desprindere de viaţă reală,** pe care, cu finețe, a precizat-o Plehanov.

Desprins de oamenii timpului său, Leconte de Lisle **vrea** neapărat să fie mai „rece“, cît mai puţin tributar **afectivităţii.** El face apologia unei **apatii,** unei insensibilităţi care răpindu-ţi bucuria, ca şi suferinţa, îţi dăruieşte în schimb liniştea, seninătatea, şi te face să trăieşti oarecum, nu pe plan uman şi social, ci pe un vast plan cosmic, în care individualitatea umană se pierde. Şi astfel, în anul 1852 poetul trezeşte entuziasmul lui Sainte-Beuve prin strofele din **Midi** (amiază), una din cele mai frumoase şi

mai cunoscute poezii ale lui. Îmi voi îngădui s-o prezint aici în traducere, cerîndu-mi scuze pentru imperfecţiunea acestei transpuneri.

Amiază, eşti regină pe cîmpul fără pată. / O pînză argintie se-aşează-n orice loc. / Se-aprinde atmosfera şi arde nemişcată. / Pămîntul aţipeşte în haina lui de foc. / Ţinutu-i fără margini şi nu-i un pic de umbră. / Secat e şi izvorul unde-ai băut păstor! / Pădurea depărtată, cu marginea ei sumbră, / Adoarme în repaos adînc, apăsător. / Doar spicele mature, vast ocean de aur. / 'Nainte, tot 'nainte întind a lor splendoare. / Vlăstare-ale ţărînei, un scump şi sfînt tezaur, / Sorbea cu-adîncă sete din razele de soare. / Şi, uneori, din marea de spice, mîndră ceată, / Cu un suspin de gloată mergînd în marş spre front, / O largă unduire, măreaţă şi înceată, / Se-ntinde pe cîmpie, murind la orizont. / Iar boii albi, culcaţi în iarbă, lenţi, bucolici / Pe gînduri, fără voie saliva lor lăsînd, / Tot urmăresc cu ochii superbi şi melancolici / Tu, omule, sau vesel, sau plin de-amărăciune, / Treceai către amiaza pe cîmpul radios, / Să fugi! Natura-i goală şi cîmpu-i de cărbune. / Nimic nu are viaţă, nu-i trist şi nu-i voios / Dar poate-ai ostenit de rîs, de plîns, prin vremuri, / Ţi-e dor să uiţi o clipă de inimi agitate, / Şi nu mai poţi ierta, nici arunca blestemuri. / Atunci, aici te-aşteaptă suprema voluptate, / Poftеşte! Cad din soare noi gînduri uriaşe, / În focul fără milă cufundă-te din plin, / Şi oţelit, te-ntoarce spre tristele oraşe, / Scăldat a şaptea oară în vechi neant divin.

Însă (aminteam noi mai înainte) acestei **desprinderi** de viaţă din jurul lui, de „oraşele" pe care nu le mai iubeşte, i se adaugă, la acest poet şi alte atitudini de **protest,** atitudini care amintesc destul de precis de **revoltatul** Leconte de Lisle dinainte de 1848, dinainte de catsatrofa sufletească a puternicei lui dezamăgiri.

Este, mai întîi, **protestul contra creştinismului.** Leconte de Lisle a fost un adversar al creştinismului, — cu deosebire al catolicismului —, în care vedea mai ales ignoranţa medievală, fanatismul şi intoleranţa. Dar epoca lui Napoleon al treilea era o epocă de puternic **clericalism.** Un motiv mai mult pentru ca, parnasienii în general şi Leconte de Lisle în special să deteste o epocă în care li se impunea primatul religiei, în care ei nu mai credeau.

În poezia lui, **Acte de charité,** Leconte de Lisle ne prezintă o înaltă doamnă din Evul Mediu, care ucide din convingere religioasă. Într-o baracă se adăposteau cîteva sute de ţărani nefericiţi, alungaţi de o foamete cumplită de la casele lor. Doamna, castelana credincioasă, dă foc bărăcii şi trimite la moarte pe acei ţărani chinuiţi de lipsuri, în nădejdea că ei vor fi răsplătiţi cu prisosinţă în lumea „de dincolo".

Dar protestul parnasian mai are, la acest poet, şi **alt aspect.** Ne gîndim la **ura,** rămasă intactă la fostul patruzecioptist, împotriva **„Molohului",** a idolului celor bogaţi, cu alte cuvinte : a **Capitalului** care domină, tot mai mult, epoca, — acel „Moloh", despre care ni se spune într-o poezie : *Idol cu pîntec de-aur. Molohul cel flămînd / Se-aşează pe pămîntul mai jalnic ca oricînd.*

Dar diatriba cu deosebire vehementă este poezia avînd ca titlu **Aux Modernes (Celor de astăzi),** pe care o prezentăm aici : *Trăiţi fără de visuri, cu gîndul mic şi laş, / Bătrînii şi obosiţi, ca un pămînt pustiu, / Vă smulge bărbăţia un secol ucigaş / Răpindu-vă elanul şi simţămîntul viu. / Şi creerul e gol, şi pieptul e firav, / Aţi aruncat în lume atît de mult gunoi, / Şi singe otrăvit, şi suflu greu bolnav, / Că numai moartea creşte pe tot acest noroi, / Voi, oameni fără azi, eu ştiu : veţi fi cîndva / Pe mari grămezi de aur trîntiţi ca pe sofa, / Pămîntul va fi stors, prin lăcomii fierbinţi, / Dar, copleşiţi de lene, tot banului fidel, / Şi scufundaţi în marea supremei plictiseli, / Voi veţi muri prosteşte, alături de arginţi.*

Dezamăgit de mulţimea căreia îi impută lipsa de curaj revoluţionar; detestînd creştinismul, şi cu atît mai mult clericalismul epocii lui ; urînd capitalul, şi, mai ales, nereuşind să descifreze tainele viitorului omenirii, Leconte de Lisle, ca mulţi contemporani ai lui, devine **pesimist.** Poeziile lui, cu acea obsesie a „neant"-ului, sînt cunoscute.

În poezia **Iluzia supremă,** în care poetul, mult mai puţin impersonal, evocă amintirile depărtate ale copilăriei, se găseşte strofa rezumativă adesea citată : *Vai! Toate, şi iubire, şi gînd, şi bucurie / Pădurea şi oceanul ce-n vise se aştern, / Speranţa tinerească, puternică şi vie, / Ce-nseam-*

nă toate acestea, cînd nu-i nimic etern ?

Dar şi mai răscolitoare, deşi la fel de simplă, este, poate, o strofă din **Vîntul rece al nopţii :** *Un chin te mai aşteaptă, apoi vei fi iertat, / Neant. Pe carnea slabă se-nchide iar pămîntul, / Şi ierburi după ierburi, acoperind mormîntul / Pe-atîta vanitate, vor creşte ne-ncetat.*

Am putea adăuga că nici Republica a treia n-a satisfăcut pe republicanul permanent care a fost, sufleteşte, poetul, pentru că nici ea nu era însufleţită de o largă generozitate socială. Astfel încît, atunci cînd la aproape şaptezeci şi şase ani, în anul 1894, Leconte de Lisle părăseşte viaţa, nimic nu se ivea la orizont din vechile lui idealuri de apostol al fericirii omeneşti.

Pentru că parnasienii au privit admirativi spre literatura antichităţii şi cu interes spre viaţa acestei epoci istorice, înainte de a trece la naturalism, voi mai cita un sonet al lui José-Maria de Hérédia, în care ne este evocată suferinţa unui sclav nefericit, căruia dorul de tovarăşa lui de viaţă nu-i lasă o clipă de linişte. Sonetul a fost mult cultivat de parnasieni şi Hérédia, autorul **Trofeelor,** este un maestru al sonetului. *Cum vezi, calic în lege ! M-au copleşit dezastre, / Mi-a scris pe trup sclavia stigmate adîncite. / Eu m-am născut om liber pe ţărmuri fericite, / Pe unde munţi cu miere înalţă culmi albastre. / Dar părăsii — vai mie ! — meleaguri dulci, sihastre, / Dacă spre Syracuza, cu-albine, vii-nflorite / Te-ntorci, condus de stolul de lebede grăbite, / O ! Caută-mi iubita sub cerul plin de astre. / Vedea-voi ochii-n care e sumbru violetul, / Şi care-n zîmbet vesel îşi ascundeau secretul / Sub arcul de sprînceană ce mi-a trimis săgeată ? / Milos Să-i spui că sînt în viaţă ca s-o mai văd să fii ! Vezi unde-i sărmana Clearistă, / odată. / Uşor o vei cunoaşte, căci e de-a pururi tristă.*

Nici din tinereţea lui Emile Zola n-au lipsit suferinţele. Născut în anul 1840 (ca şi Alphonse Daudet), orfan de tată la vîrsta de şapte ani, Zola cunoaşte de timpuriu greutăţile vieţii şi întîmpină piedici la sfîrşitul studiilor secundare. Cîţiva ani de funcţionar sărac îi amărăsc tinereţea.

Pozitivismul îndrăzneţ, determinismul, curajos pe atunci, al filozofului Hippolyte Taine, formule militante opuse clericalismului epocii lui Napoleon al treilea, atrag cu uşurinţă pe un tînăr cu năzuinţe adesea respinse de împrejurări vitregi ale vieţii lui. Iar literatura favorită a regimului imperial — „idealistă" pînă la neverosimil, romanescă pînă la artificial — revoltă pe cel care cunoscuse, din experienţă proprie, cît de puţin idilică era viaţa pentru tineretul sărac şi lipsit de protecţie al acelei vremi.

Atras de filozofia cea mai nouă şi cea mai revoluţionară de atunci, din lectura febrilă a unor lucrări pozitiviste şi mai ales din lectura operelor lui Hippolyte Taine, o concluzie rezumativă fixase atenţia lui Zola, şi anume : ideea că omul nu trebuie condamnat moraliceşte pentru defecte, patimi şi vicii —, pentru că : „virtutea şi viciul sînt produse naturale, ca şi zahărul şi vitriolul", după celebra formulă — contemporană a lui Hippolyte Taine.

Această formulă, această concepţie **strict deterministă,** cu indulgenţa largă, cuprinsă în ea, joacă, pe atunci, rolul unei justificări teoretice pentru acea literatură, gen fraţii Goncourt şi Emile Zola ,care, începînd cu **Germinio Lacerteux,** romanul fraţilor Goncourt din anul 1865 şi culminînd cu faimosul **Assommoir,** romanul lui Emile Zola din anul 1877, opune **naturalismul ei, îndreptat către viaţa socială populară** — literaturii care descrie numai lumea din saloane. Precizînd, cu ostentaţie, că romanul lor tinde să coboare către lumea uitată şi neglijată a celor pe care saloanele înalte nu-i cunosc suficient, fraţii Goncourt afirmă cu tărie la 1865, în **Prefaţa** romanului lor **Germinio Lacerteux,** că „romanul" lor „vine din stradă", — din lumea socială plină de năzuinţe omeneşti sugrumate, şi copleşită de mizeria materială şi morală. Să descrie, deci **toate** aspectele vieţii omeneşti, iată ce voiau pe atunci, fraţii Goncourt şi Emile Zola. Ei nu voiau să facă ceea ce făceau, sub discreta oblăduire imperială, scriitori ca Octav Feuillet, Victor Cherbuliez, etc. Aceştia voiau să arunce peste întreaga viaţă omenească un văl făcut din „distincţie", din rafinament sufletesc, fie şi artificial, fie şi neverosimil. Ei tindeau să îmbrace ca-

racterul omenesc în vesmîntul de mătase al unei eleganţe morale absolute, şi, de fapt, inexistente.

Cu ce drept (de exemplu) manifestări firești, inexorabile, incoercibile, ale aşa de puternicului instinct vital — dragostea —, şi tot ce ţine de ea ca iluzie tinerească, şi ca sentiment delicat, — să fie alungate din literatură, răpind literaturii caracterul de expresie a vieţii adevărate ?

Sîntem acum la punctul nevralgic, la nodul vital al unei foarte importante probleme. Acea atitudine de reprobare continuă a literaturii realiste în felul lui **Madame Bovary,** — operă decretată, acum un veac, **„libertină“,** „artificială etc., — era (istoricii burghezi o ştiu de mult dar n-o spun destul de limpede), efectul unei politici de clasă socială, foarte naivă, şi foarte îngust concepută.

„Imperiul al doilea“ francez, condus de spirite mediocre, şi trăind şi el, din plin, un sentiment de teamă, se amesteca direct, şi cu stîngăcie, în treburile literaturii. Teama Imperiului era, în fond, teama marei burghezii franceze, zguduită puternic de avîntul clasei muncitoare, în anul 1848...

Imperiul — exponent al intereselor marei burghezii — îşi spunea următoarele :

„Politica franceză este a noastră. Religia, la rîndul ei, imprimă directive de cugetare corectă învăţămîntului. Presa este şi ea cuminte, obedientă. Atunci, pe unde s-ar mai putea strecura în cetate duşmanul“? „A ! Ştim pe unde, îşi răspundeau ei înşişi, clericalii care conduceau politica spirituală a Imperiului al doilea : revolta latentă poate strecura veninul ei, în ţara aceasta de eterni „frondeurs“ care este Franţa, sub aparenţe benigne, dar cu urmări primejdioase, în versuri, în romane, în „literatura frumoasă“ în general“.

Acest început de revoltă împotriva conformismului social, început care nu se ştie unde poate duce, trebuie (aşa se spunea) reprimat cu severitate.

...Şi, la drept vorbind (ca să continuăm argumentarea) nu este vorba numai de atît. Nu este vorba numai de o mică îndrăzneală care se poate transforma în precedent pentru îndrăzneli cu mult mai mari. Este vorba, mai ales, de o **altă** chestiune, foarte importantă, anume de faptul că burghezia, scoţînd masca sub care se ascund viţiile şi patimile ei, denunţîndu-şi, ea singură, prin literatura ei, defectele morale, **dă ea însăşi această viziune tristă despre ea însăşi,** maselor populare, al căror spirit de revoltă mocneşte sub cenuşă de la anul 1848 încoace. Prezentîndu-se ea însăşi ca **imorală,** înfăţişînd în chipul unor Doamne Bovary şi bărbaţii ei sub cele mai triste aspecte, burghezia franceză justifică perfect, justifică **dinainte, ea însăşi,** viitoarea ei decădere politică.

Ca încheiere firească a acestei argumentaţii, a rezultat : pe de o parte, nici o indulgenţă faţă de ceea ce se numea „imoralitatea literaturii“ — principiu rigid, din care au ieşit, aşa cum se ştie, **procesele** faimoase — făcute de imperiul al doilea — unui Baudelaire şi unui Flaubert. Iar pe de altă parte, a rezultat — un discret cuvînt de ordine imperial : literaţii „serioşi“ să ne dea scrieri **exact opuse,** ca **atmosferă,** unei opere ca **Madame Bovary.**

Toate eroinele „distinse“, generoase, angelice, din romanele lui Octave Feuillet (romancierul „en titre“ al acelui regim) deci : din **„le Roman d'un jeune homme pauvre** (1858), **din Sybille** (1862), şi chiar din romanele lui George Sand (maniera ultimă), ca **„le Marquis de Villemer** (1860), sînt desigur replica „idealistă“ la viziunea voit realistă din **Madame Bovary.**

Emile Zola ironizează cu humor, în romanul său **Son Excellence Eugéne Rougon,** din anul 1876, grija permanentă a politicii culturale a fostului imperiu al doilea, de ţinuta decentă a foiletoanelor literare din presă.

Într-un ziar finanţat de guvern, apăreau prin neglijenţa directorului gazetei, — ni se spune prin glasul unui ministru al timpului —, „informaţii murdare, atacuri stupide împotriva claselor de sus“. Ministrul îşi exprimă indignarea sa directorului de ziar. Acesta declară că este, şi el, la fel de surprins că textele infame n-au trecut sub ochii lui şi că va da afară pe toţi redactorii. Într-un moment de acal-

mie, directorul ziarului vrea să se retragă din birou. Dar ministrul îl mai reține o clipă, spunîndu-i : **„Era să uit ! Foiletonul Dvs. este odios... Acea femeie bine crescută, care își înșală bărbatul, este un argument îngrozitor împotriva bunei educații. Nu trebuie să lăsăm să se spună că o femeie din lumea bună poate comite o greșală.**

— „Foiletonul acesta are mare succes" — murmură, din nou neliniștit, directorul. „L-am citit și eu și l-am găsit interesant".

— „A ! L-ai citit !... Atunci spune-mi, acea nenorocită — are remușcări, la sfîrșit ?"...

Directorul își duse mîna la frunte, nesigur, căutînd să-și amintească : **— „Remușcări ? Nu, nu cred !"... Ministrul Rougon deschisese ușa cabinetului. El o închise din nou, strigînd :**

— „Trebuie neapărat ca ea să aibă remușcări !... Cereți autorului să adaoge remușcări ! [1]).

Aceste cîteva rînduri din romanul lui Zola sînt explicația limpede a dorinței regimului imperial, ca și a marii burghezii a timpului, de a fi prezentată maselor largi ale poporului, în culori frumoase, cu aspecte morale imaculate.

În fond, teama de o **nouă** catastrofă socială face ca burghezia mare și cercurile imperiale, așa cum se spune, „să se teamă și de umbra lor"...

„A lor", chiar în **alt** înțeles era această umbră", — pentru că, în adevăr, **a lor** era acea viață ușuratecă, libertină, pe care tiparul trebuia neapărat s-o ascundă.

Această „umbră", care înspăimîntă burghezia și Imperiul, într-o epocă de furie deslănțuită a petrecerilor, atunci cînd opereta, varieteul, și tot felul de distracții, atrăgeau la Paris pe toți bogătașii din lume (acum existînd deja rețeaua vastă a liniilor ferate și a vapoarelor), această „umbră" care înspăimînta — ca un „mane-tekel-fares" — era „indecența literaturii".

Acestei „indecențe" (condamnabilă **— în literatură),** trebuia neapărat să i se opună o literatură mondenă, distinsă, cuminte, și, desigur, cu tendință morală și religioasă, — literatură dulceagă și falsă, împotiva căreia protestau frații Goncourt, și mai ales Emile Zola. Printr-o reacție ușor de explicat, Zola va opune unei literaturi dulcegi, convenționale, artificiale (gen Octave Feuillet), o proză care tinde să zugrăvească „tot ce este omenesc", demascînd ceea ce Zola simțea că literatura lăcuită și „distinsă" voia să ascundă : decăderea morală a omului contemporan, în epoca în care Banul domină viața socială — iar straturile populare sînt lăsate în voia soartei. **O vastă polemică literară cu mentalitatea timpului lor — aceasta este, în esență, tendința naturaliștilor.** Unui văl, frumos colorat, care ascunde o realitate respingătoare, — ei îi opun cu brutalitate, cu exagerare, cu amănunte inutile adeseori, — tot ce era mai odios, tot ce era mai trist și mai trivial — în viața socială a timpului. Această viață socială Zola se simte obligat s-o descrie în culori întunecate. El acordă, așa cum adesea s-a spus, o atenție excesivă vieții instinctuale și subsolului fiziologic al ființei omenești. **„Istoricește",** exagerarea poate fi **explicată,** așa cum am încercat s-o facem. Esteticește, fără îndoială, exagerarea nu-și poate găsi nici o **justificare.**

Acea cunoscută insistență în descrierea viților și patimilor omenești este, fără îndoială, o viziune diformatoare, un fel de **concentrare** neverosimilă a corupției, a josniciei, **risipită,** ici și colo, în lumea socială a veacului său, **risipită,** dar (să nu exagerăm nici noi, în sens invers !) — risipită, desigur cu **dărnicie** în lumea trîndavă a posedanților.

Zola s-a apărat de atacuri, punînd mereu înainte : „adevărul". În Prefața volumului cuprinzînd romanul **Assommoir,** — din 1877 — el ne spune :

„Nu mă apăr, de altminteri. Mă va apăra cartea mea. Cartea mea este o operă de adevăr, cel dintîi roman avînd ca obiect poporul — care nu minte și care are mirosul poporului. Și nu trebuie (spune el mai departe) să conchidem din ea că poporul este, în întregimea lui, de esență inferioară, căci personajele mele nu sînt inferioare. Ele nu

1) Emile Zola, *Son Excellence Eugène Rougon*, 1876, t. II, p. 76.

sînt decît neştiutoare, şi stricate de mediul de aspră muncă şi de mizerie în care trăiesc". [1])

Îndemnaţi de afirmaţia lui Zola privitoare la **Assommoir** : „cel dintîi roman avînd ca obiect poporul — **care nu minte**", vom schiţa aici ceea ce constituie limita viziunii artistice a şefului naturalismului, cel aşa de iubitor de „adevăr", cel care vorbeşte mereu de „adevăr".

Dar ce înseamnă adevăr ?

Natura lui de polemist pasionat şi, în plus, un anumit pesimism ca viziune a lumii, fac pe Zola să **restrîngă arbitrar domeniul acesta al adevărului.** Atît de arbitrar, încît, la un moment dat, Zola face o vină lui Alphonse Daudet, din prezentarea, în romanul său **Le Nabab,** a unui personaj cu suflet candid şi duios, aşa, ca şi cum **n-ar exista de loc** astfel de oameni, în nici un colţ al pămîntului. În chip obiectiv, ar fi fost de ajuns să se opună viziunii false oferite de un Octave Feuillet — zugrăvirea vieţii omeneşti **întregi, cu umbrele şi cu luminile ei.** Acesta este **adevărul** pe care, cu mult mai mult tact literar, l-au prezentat fraţii Goncourt, Alphonse Daudet şi Guy de Maupassant. Un amestec, dozat cît mai exact posibil, prin intuiţie artistică, de aspecte urîte şi de colţuri însorite ale vieţii aşa cum vi-l oferă un Lev Tolstoi, un Anton Cehov, un astfel de **realism** nu ne oferă Zola.

Pesimismul lui moral este obsedant şi tiranic.

Iată însuşi cazul romanului **Assommoir.** În adevăr, romanul lui Zola — nu minte. Degradarea morală a unui muncitor şi a familiei lui, în urma unui accident nenorocit de muncă, şi a obişnuinţii cu viaţa fără muncă — iată o întîmplare **verosimilă.** Romanul nu iese din marginile adevărului. Dar alta este întrebarea care trebuie, şi ea, pusă : este acest roman **complet ?** Zugrăveşte el **întreaga** realitate socială în care „cazul" nefericit este cuprins ?

Aceasta nu se poate susţine. În foarte multe cazuri, chiar din vremea lui Zola, ca şi din toate vremile, — nenumăraţi Coupeau, căzuţi victime accidentelor de muncă şi refăcuţi fiziceşte, — **caută şi găsesc** noi posibilităţi de muncă, noi drumuri pentru viaţa lor.

„Cazul" este, prin urmare **posibil, verosimil,** dar tendinţa la generalizare pesimistă se simte, şi prin ea Zola a ieşit din misiunea de a zugrăvi tipul muncitorului reprezentativ din vremea lui, căzînd şi aici în predilecţia lui pentru **procesele de degradare şi de descompunere.** Şi, desigur, problema aceasta are şi alte aspecte.

Exagerarea lui Zola, defectul care constă, ca să spunem aşa, „în omisiune", în lipsa aspectelor **pozitive** ale omului, a supărat, nu numai pe cititorii obişnuiţi, ci şi pe fruntaşii politici ai republicanismului francez din epoca 1880, — deci înainte de **Germinal.** Nu ne putem mira că şi Gambetta, şi mulţi alţii, n-au primit deloc bucuroşi cartea care **nu** înfăţişa curajul în faţa vieţii al atîtor muncitori francezi. Curaj care se manifestase în vremea, nu prea depărtată, a **Comunei.** Curaj de care Republica a treia avea încă nevoie — la 1877 —, cînd regimul republican era încă pîndit de unele primejdii. Nici **Germinal**-ul de la 1885 — cu incontestabila măreţie a multor pagini — n-a şters vechea impresie neplăcută făcută de **Assommoir.**

Dacă ne-am întreba care este „însuşirea dominantă", însuşirea pozitivă a lui Emile Zola, ar trebui, probabil, să răspundem că ea este : **dragostea puternică de dreptate.** Se ştie cît a suferit, către sfîrşitul vieţii lui, **omul** Zola pentru cauza dreptăţii. Este interesant de amintit că în anumite observaţii din opera tinereţii lui, **la Confession de Claude,** din anul 1865, — apare deja preocuparea de **echitatea** care trebuie să domine viaţa omenească, precum şi **mila** de cei loviţi şi înjosiţi de împrejurările vieţii. În orice caz, simpatia lui Zola pentru cei care muncesc nu poate fi contestată. Dar fiul declasat al inginerului Zola nu poate înţelege semnificaţia adîncă pe care o are avîntul, îndreptat spre viitor, al mişcării muncitoreşti a timpului. În loc să se integreze în lupta pentru o viaţă socială nouă, el visează, cu naivitate de singura-

[1]) *E. Zola,* L'Assommoir, t. I. ed. VI-a, *Préface.*

tic, triumful republicanilor „științifici sau naturaliști", și, după ce scrie **Germinal** —, în romanul său de mai tîrziu **Paris,** ironizează entuziasmul socialistului militant Jules Guesde.

Comparația între **limitele** idealului social la naturaliști și la parnasieni — se impune de la sine. Ca și în cazul parnasienilor, dirijați de dezamăgitul politic (dar și declasatul social) Leconte de Lisle către revolta, sub clopot de sticlă, a cenaclului „păgîn" și anti-creștin, naturaliștii alcătuiesc și ei un fel de **cenaclu,** închis aproape ermetic la curentele sociale și lipsit de încredere în puterea politică a muncitorimii.

Și Parnasul și **Naturalismul** sînt **proteste burgheze împotriva lumii burgheze, lume care reușea să exaspereze, prin platitudinea ei, și pe intelectualii cu larg orizont din lumea burgheză ea însăși.** Așa cum parnasienii mai bătrîni nu mai credeau că vor apuca, fiind ei în viață, altceva decît un Imperiu apăsător, așa și naturaliștii, generație mai tînără, nu credeau în singura forță nouă care apăruse la orizont : muncitorimea. Ca și parnasianismul ceva mai vechi în timp —, naturalismul unor intelectuali, adesea declasați și ei, a **protestat** împotriva parveniților bogați și inculți sufletește ; a protestat contra Imperiului al doilea ; a protestat împotriva a tot ce mai era **clerical** în atmosfera Republicii a treia.

Dar **dincolo** de **protestul artistic** (adeseori, refugiu al intelectualului declasat și dezorientat), n-a trecut nici naturalismul, așa cum n-a trecut nici paranasianismul.

Iar cît despre acel **pesimism** — mai ales pesimismul **moral** ! — pe care-l găsim la amîndouă aceste curente literare, el este, pentru noi, un simptom tipic de neaderență la nici una din valorile sociale ale țării lor — și ale epocii lor. Cauza principală a acestui pesimism este următoarea : și unii și alții, și parnasienii și naturaliștii, au rămas **la mijloc,** au rămas izolați, au rămas separați sufletește și de burghezie, și de muncitorime. Au creat, ce e drept, poate prin însăși izolarea lor, opere ce „nu vor muri pedeantregul" (departe de aceasta !). Dar desprinderea lor și de o burghezie incultă și de o muncitorime' în care n-au crezut ca forță de viitor, — această desprindere care aruncă pe Leconte de Lisle în lumea antică, și în lumea exotică —, n-a contribuit puțin la acel sentiment de gol **sufletesc** pe care-l ghicim, adesea, și la Leconte de Lisle, și la Emile Zola.

Atmosfera de **cenaclu,** izolat — mîndru, distins, contemplativ, — poate duce la opere interesante, nu și la intensa bucurie de viață.

★

Dar lui Emile Zola i-a rezervat destinul o clipă de emoție intensă, un act de generozitate care are și el semnificația unei opere. I-a fost dat lui, omul de interior, emotivul, claustratul de la Medan, care scria fără oprire, trasînd (s-a spus) „inginerește" planuri mari de romane, i-a fost dat lui Zola să fie justițiarul curajos al celebrei „afaceri Dreyfus". Zola, așa cum se știe, a suferit din cauza aceasta ; a fost condamnat ; a trebuit să părăsească Franța pentru cîtva timp. Burghezia mare l-a urgisit — după vorba veche a lui Jean Jaurés — mai puțin pentru amestecul lui în afacerea Dreyfus, și mai mult pentru că scrisese **Germinal,** pentru că prezentase grozăviile exploatării capitaliste și mizeria clasei muncitoare, tragedia muncitorimii oropsite din regiunile miniere. Eroarea judiciară prin care un nevinovat a fost chinuit a apropiat pe Emile Zola de viața socială a Franței, scoțîndu-l din izolare și depresiune.

Prin acel faimos act de acuzare, — luminos și drept, strigînd tare — el, omul cabinetului de lucru ! — porunca eternă a dreptății, Zola a devenit, după expresia lui Anatole France în fața corpului lipsit de viață : **„un moment al conștiinței umane".**

ALEXANDRU JEBELEANU: „Divagații și simetrii" *)

Din nevoia de a se autodefini, Alexandru Jebeleanu a încercat să găsească pentru volumele sale de versuri titluri care să exprime concepția sa artistică sau sfera preocupărilor lirice. Astfel, a debutat în 1945 cu o plachetă, convins că poeziile sale sînt Oglinzi sonore, *deci o reflectare a realității prin intermediul sonorității cuvintelor, apoi, militînd pentru idealul socialist al luptei politice în care se angajase, poeziile au devenit, în 1958,* Certitudini, *iar în 1961 expresie a unor* Frumuseți simple *și, după aceea, la vîrsta maturității, în 1965, reîntors asupra aspirațiilor adolescentine înspre lumină și căldură, cîntecele îi deveniseră* Nostalgii solare. *Poetul n-a depășit, se pare, vechile sale idei despre poezie, dar, lector fidel al versurilor scrise în tot felul de maniere și ancorat cu toată ființa lui în contemporaneitatea literară, atît de disponibilă libertății de exprimare, dînsul și-a impus tot mai mult disciplina constrîngerii formale, scriind sonete, chiar dacă, deliberat, nu respectă forma fixă a rigurozității clasice.*

*Iată de ce, nepărăsind atracția simetriilor, la cel de-al cincilea volum de versuri *), Al. Jebeleanu, credincios unor atitudini lirice mai vechi, divaghează, nu atît înspre procedee experimentale de expresie, cît spre unele libertăți de reluare a tîlcului sentimental din motivele-i familiare. Mai unitar poate decît celelalte, volumul acesta face mărturia convingerii nestrămutată că poezia e concepută de Al. Jebeleanu ca rod al sentimentului, în ciuda avatarurilor creatoare de a găsi un criteriu estetic al selecției, aptitudine care uneori lipsește afectivității. Generalitatea — nu tocmai sigură — atribuită de clasicism sentimentelor omenești, ridică piedici greu de escaladat, în tendința firească spre originalitate a exprimării poetice moderne, dar cauzele sînt de ordin stilistic sau mai bine zis de travaliu poetic. În acest sens, divagațiile sînt necesare, deși, sincer vorbind, efortul de concentrare al scriitorului ar fi mult mai fructuos.*

În așa-numitele Divagații nocturne, *de pildă, Al. Jebeleanu afirmă că* „frunzele sînt curajoase cînd părăsesc arborii și sensibile cînd se desfac din mugur", *că pentru nervii săi, care îi* „cîntă ca niște corzi", *în timp ce luna îi pare* „pendula soarelui", *buzele iubitei par* „aluat roșu", *și că o iubire nouă îi* „făgăduiește un rai voluptos", *pe care nu i l-a adus* „sentimentul îmbătrînit și tern". *Afirmațiile acestea, oricît ar fi de adevărate sau ar exprima sincer convingerea poetului, nu surprind totuși unda lirică a exclamației :* „Florilor, / Nu oftați că treceți prea repede, / Zăpezile sînt mai trecătoare ca voi !" *și nici vraja unei secvențe ca aceasta :*

„Amurgul tremură deasupra mirиștilor
Cu mireasmă de ceară...
Șobolanii adorm fermecați
Cu boabele-n dinți".

Primelor versuri intitulate Năzuință, *poetul le atribuie probabil valoarea unei profesiuni de credință, căci recunoaște de la început că el nu s-a dăruit niciodată de-ajuns, idee poetică prin excelență, însă adîncimea sondajului liric se suspendă agățat de amănunte nesemni-*

*) Editura pentru literatură, 1969, 86 pg.

ficative și naive, după care inima iubitei metaforată cu corali este „vulcanic ținut, în răbdările tale ascuns (!)", *dragostea se filtrează ca o fantasmă, gîndul nu încape* „într-al scoicii cuvînt". *Nu penrtu că* „n-am fost romanticul iubit, muzeal", *cum spune poetul, poezia își pierde vibrația, ci mi se pare pentru că putem răspunde chiar cu propriile versuri (frumoase!) ale lui Al. Jebeleanu :*

„Totul pare firesc,
Totul e supărător de rațional
De parcă algele și cochiliile acestea
triste ca niște exilați,
Roase și respinse de apa sărată,
De parcă tăcută, solitara, surda
crisalidă
N-ar ascunde nici un mister.
Miturile pîndesc în preajma cochiliei,
Nălucile dansează sălbatec,
Primitiv,
Magic,
Îngemănînd ritmurile primelor poezii".

Al. Jebeleanu n-are temperament dramatic, un simț tragic al existenției, cu toate că aproape fiecare din poeziile volumului acesta e pătrunsă de durerea ireversibilității timpului și caducității afective. Anii trec și poetul se lamentează, fie că toate căutările-i sînt compromise ca de niște zori negri (Crepuscul), *fiindcă sîntem* „călători fără drumuri", *mai bine zis fără orizont* (Nopți albe), *fie că toate așteptările zilnice rămîn doar aspirații nerealizate* (Cotidiană). *Cenușa pasiunilor solare* (Scrisoare de despărțire), *plînsul* „trecutei chezășii" ... *a adolescenței* (Exorcism), *cînd* „tăcerea vîrstei plînge, frumusețile ascunse (Sonata tăcerii) *sau* „Veninul, îndoiala le-aș amuți-n cenușă" *sînt tot atîtea explicații ale melancoliei, pentru care* „trecutul — umbră fină — se-ndoaie ca un arc / Și leneș zăbovește pe iarba cu furnici" (Albastră). *Tristețea aceasta, însă, nu e tragică. E mai de grabă resemnarea tristă a unui vis compromis, nostalgie a unei fericirii pierdute o dată cu anii.*

Sinceritatea poetului, în schimb, e adîncă, lipsită de ostentație și fără îndoială că una din cele mai reușite poezii ale acestui volum este cea care simbolizează bătrînețea, viclean adusă de vîrstă :

„Vulpea argintie mi se strecoară
În odaie, tolănindu-se,
Sentimentală
Și blîndă
Sub flăcările amurgului, molatică încă,
Rînjește cu blană albastră,
Sub flăcările dimineții
Îmi numără cutele arăbești de pe
frunte ..."
(Vulpea)

De altfel, deschis sufletește lirismului simbolic și revelațiilor ascunse ale metaforelor cultivate de marii poeți — cărora le evocă și în aceste pagini personalitatea (Francois Villon. Monologul lui Sapho, Plecarea lui Rimbaud) — *Al. Jebeleanu se oprește cu originală pătrundere la sursa unor mituri de tulburătoare valoare poetică* (Grădinarul, Cîntec de orgă, Nupțiale, Balada primăverii timpurii, Sonet dionisiac). *Interesante îmi par, în special, două poezii inspirate din versuri folclorice. Cea dintîi,* Ecou de baladă, *cu motto luat din* Mînăstirea Argeșului, *sugerează neastîmpărul și zelul femeii irezistibil atrasă de vocația iubirii, ca de o ciudată împlinire, și dînd o semnificație mitică destinului feminității, văzut ca aspirație activă, chiar spre* „țărmuri abrupte", *ori spre* „ziduri surpate", *spre care* „n-o pot opri nici apa, nici vîntul, nici tîrzia căință". *Păcat că poezia folosește excesiv de multe interogații exclamative și-și diminuează, astfel, capacitatea de expresie a sugestiei. În* Crepuscul *bocetul zorilor din Banat sugerează poetului viziunea apocaliptică a soarelui transformat în cărbune și cenușă, pentru că zorile nu se vor mai ivi să aducă speranța reîntoarcerii morților dragi. Cu o capacitate mai structural tragică, viziunea cîștiga desigur accente desnădăjduite, care, astfel, fără conflict și tensiune patetică, mai mult calmează forța de expansiune a imaginii artistice :*

„Și zorile nu se vor mai ivi să ne
consoleze,
Cenușă vor fi și zorile,
Și noi vom continua să căutăm
Printre astrele fierbinți sau reci ...".

Mereu pregătit să vibreze în nostalgiile *erotice ale* „simetriilor" *verbale, în pseudosonetele sale, ca și în volumul precedent, Al. Jebeleanu regăsește un registru mai potrivit și un univers mai colorat :*

„Cu vinul, precum cîntul, iubirea-mi
s-a legat.
În sînge și-n arome i se reflectă părul,
Pe funduri de pocale năsprește
adevărul
În mumur de culori. Extaz multiplicat".
(Sonet dionisiac)

De o sensibilitate resimțită în drămuirea cu migală a unor versuri de prozodie clasică, dar pritocită, se pare, în dureri ascunse și în nostalgii abia mărturisite, personalitatea lirică a lui Al.

Jebeleanu a cultivat-o, de-a lungul anilor, poezia sentimentală a unui vis în mare măsură romanțios, în tot cazul, ferit de voluptățile perverse ale gratuității expresive, ca ori și cărei aventuri artificioase. Divagații și simetrii *confirmă această consecvență, chiar dacă, încercînd din nou să-și definească întru-un fel conținutul, poetul a rămas la un asemenea titlu contrastant.*

NICOLAE ȚIRIOI

ANGHEL DUMBRĂVEANU: „Oase de corăbii"

După **Pămîntul și fructele** (primul volum fusese **Fluviile visează oceanul**), **Iluminările mării** și acum **Oase de corăbii**, o arhitectură de titluri ce ar sugera o tetralogie, un drum către mare. **Oase de corăbii** ar fi cartea finală. Și atunci, didactic vorbind, o cronică consacrată ultimei cărți a lui Anghel Dumbrăveanu ar putea începe așa :

Există poeți ai unui oraș și ai unui ținut, și există poeți ai migrației continui, nemulțumiți de așezare și statornicie ; există poeți ai exilului și ai depărtării, ai țării imposibilei reîntoarceri, vaganți ai tristeții sub nopțile polare ale memoriei. Dincolo de această geometrie a realelor, sublimă prin inaderența la Nicăieri și Ne-unde, există altă categorie de poeți : cei exilați în propriul lor destin. Căci așa cum există poeți ai baricadei, există și poeți exilați în propriul lor destin, vînați de moirele prezențelor și sortiți să pactizeze, ca într-un legămînt al unui nou Faustus, cu golurile sinelui purtat de-a lungul unicei sale traiectorii. Din aceste goluri, din acest vid se nasc cuvintele, se nasc cuvintele, nedeterminatele, indefinitele cuvinte ale poeziei, sau, altfel : se nasc obișnuitele, prozaicele cuvinte care ar transcrie această vibrație interioară.

Sugestia acestor disociații ar putea veni și din titlurile volumelor lui Anghel Dumbrăveanu. Dar, să citățm : **Acum un delir stăpînește cuvintele mării / Vapoarele așteaptă în larg, se lovesc / De malul căzut feruginoasele-ntinderi / Și vîntul cum modifică golul cu arbori / Și vietățile apelor, acele păsări umblînd / Prin propria spaimă, și eu, cu umbra rămasă / După plecarea unui vis... / Acum, în epava suprareală / a unei corăbii / Mirosul acid de flori, cînd scoicile / Subțiorilor ei se deschideau cu implorări de soare.** Este evident că generalitățile de mai sus nu se mulează pe această poezie. Deci, să trecem la obiect, adică, prozaic, la lectura poeziilor. Cuvintele dominante în volumul lui Anghel Dumbrăveanu ar fi : flori, mare (normal) corabie, port, delir, nord (cu toată seria sinonimică), pulpe, sîni, epave, genunchi. Curentul proxim ar fi simbolismul. Influențele dominante — listă lungă care ar începe cu Baudelaire. Borealul e sugestia lui Ion Barbu. Delirul — al lui Bacovia. Totuși, să citățm : **Unde vîntul respiră cu miros de mîl / Și tadorna-casarca vine prin sălcii / Și pustiul mării enunță semnale cenușii / În așteptările mele, unde uscatul intră în / Mare, cu fluviul, lăsînd în urmă tristețea / Vechiului far ruginit, trupul tău gol...**

Imprecizia cercetării strict aplicate la obiect. Să renunțăm la Ion Barbu definitiv în cronica de față, parțial la Bacovia, să ținem în rezervă argumentele cu simboliștii.

Idem, cuvintele pe care le-am numit dominante. Să reținem deocamdată aceste citate, poate nu cele mai fericit alese, dar, credem noi, reprezentative pentru poezia acestui volum.

Poezia lui Anghel Dumbrăveanu nu e existențială în definitiv și **Oase de corăbii** nu înseamnă o propunere pentru meditații asupra dramei metafizice a lucrurilor mării. Aș numi-o în continuare o poezie de trubadur modern care și-a pierdut — în numele blestemelor mării — iubirea. Și de aici, un întreg decor adus să o complinească, o foame de certitudini, deci, de frumusețe, un spațiu umplut mereu cu contemplarea senzuală ori ne-senzuală a trupului feminin, o avalanșă de flori, de copaci, și mereu senzația pustiului, a golului. Cartea — ciudat — ar putea fi transpusă într-o poveste de căutare a iubirii, fiindcă obsesia ei e pretutindeni, uneori bine mascată de ceremonialul evadărilor în geografie. Comparația imediată — **Ultimele sonete...** de V. Voiculescu — cu care, în alte puncte, poetul nu are tangențe. Un canzonero, deci, în care poeziile ar fi putut fi numerotate fără pierdere, lăsînd de-o parte titlurile, fiindcă rostul lor e minor în aceste poezii : o numerotare care să nu însemne neapărat gradație, ci pur și simplu etapele alcătuirii unei cărți.

Să nu ne luăm, așadar, după **„lucrările existențiale"**, după „spaimele" prezente în poezii, și să nu pornim de la ele. E evident că în această poezie pe care o numesc de dragoste, sînt prezente ipostaze ale singurătății, adierile „doamnei a ceții din miazănoapte", dar acestea sînt date auxiliare. Ceea ce creează originalitatea acestei poezii e amestecul de lumi fabuloase, de visătorie sau de element concret care „rupe" elogiul femeii, sfărîmă posibila euforie a iubirii, aruncînd povestea umană în circuitul universalei indiferențe. Contactul la nivel omenesc devine difuz, neimportant, dar mereu prezent, lăsîndu-și amprenta mereu pe vers, pe atitudine : **În piei de urs / Dormisem — caii își frecau crupele de marginea cerului / E ceva trist în toate acestea, mai ales sînul / Oval însingurat în plasa răsuflărilor mele. / Puteam să fiu departe acum... Marinarul / Iar și-a-necat o pipă în valuri. / Voi duce tot întunericul la moara de vînt, La fel de ceresc / Cresc nuferii-n mîl și luceafăru-n mare (...) Genunchiul tău îndoit spre taine reprezintă puritatea ideii de arc.** Este poezia unei „stări" și tehnica ei, utilizată azi și de nume mari ale poeziei contemporane, a preluat elemente — surprinzător — de la suprarealiști. Nu la nivelul „scrierii" poeziei, în alăturarea cuvintelor (foarte departe de suprarealism aceste propoziții de o perfectă coerență), ci în dispunerea frazării, în schimbarea brutală a „narațiunii" prin alăturarea unor „propoziții" venite de altundeva, din alt text, din altă istorie, care măresc capacitatea de sugestie și care încarcă atmosfera cu nourii amenințători ai unei emisfere necunoscute. Cuvîntul prozaic și cuvîntul rar îndeplinesc același rol, ca și atîtea vocabule — aminteam — scoase din toate cărțile simbolismului. Și totuși, ce respiră fiecare poezie e echilibrul împăcării cu sine însuși, în ciuda demnei lamentații, în ciuda implorării : **Doamnă a nelinștii mele, doamnă / A ceții din regatul de miazănoapte, / Nu sufla cu-ntuneric holul de sticlă / Cu care cobor cîteodată în mare / Nu vreau să știu pe cine-ntîlnești / La periferiile visului, nici pe cine / Adormi cu pustiu în părul tău delirant... / Doamnă a umbrelor, stăpînă / A scărilor mele interioare, mută cutia / De rezonanță a tîmplelor mele / Și nu te dezbrăca între oglinzile / Dispuse simetric în nervii mei iluzorii / Pentru ce să-ți devor magnoliile albe / Și astenia pulpelor lungi, pentru ce / Să calc din nou pe plăjile oarbe / Unde-i dăruit vîntului legătura cu / Pure iluzii, aduse cîndva de o fată / Mirosind a răsuri.** Stranie pendulare între alegorie și transcriere a nostalgiei. Această imprecizie, foarte vizibilă aici, circulă prin aproape toate poeziile, în ultimă instanță tonifiante în numele unei conștiințe superioare a eroului liric. Fiindcă „trubadurul" acesta demn, toropit de sentimente, tulburat de astenii vegetale, pretextînd nevroza, halucinația, declarînd delirul elementelor, rămîne distant față de cuvintele sale, rămîne deasupra lor, deasupra elementelor, pe

care el însuși le ordonează și le dezordonează, le stabilește locul și rolul în text, într-o detașare cîteodată totală. Iar femeile, cele pierdute, regăsite, mustind de senzualitate, rămîn pînă la urmă doar argumentele acestui „trubadur", pămînt rodnic dar pămînt pustiu, biblic pămînt pustiu al neputinței așezării, țară străină și miraculoasă ca acele intangibile norduri visate de poet, miraj gol, claritate stearpă și fascinantă ; și poetul rămîne iarăși cu sine însuși, stăpîn al visărilor și al lamentoului său demn, poate simulat în numele convenției poetice, al **„Cantonei"**, ciupind somnolent coardele harfei, într-o orientală destindere sau nepăsare, sau — oare de ce ne place atît termenul — visătorie : **De-aș putea / Să narcotizez vocile serii, să le dau vîntului / Iar eu s-adorm într-un subsol cu epave / Și pești înotînd fabulos. Aș porni să te caut / Cu insomniile înhămate la verdele putred al / Saniei, prin pădurea oceanului și te-aș aduce / Stăpînă în porturile somnului meu submarin / Să primești vase cu aripi cărînd legende din alte / Milenii...**

Coarde ciupite încet, în liniștea unui „kief" de Levant, femeia întruchipîndu-se din fabuloasele isprăvi ale imaginației, din cele o mie și una de nopți ale vegherii celei condamnate la eterna povestire ; și cînd zgomotul se împrăștie, eroul își contemplă singurătatea de la propria sa înălțime, lăsînd ghitarei ce-i al ei — culoarea — obsesia, movul, oasele de corăbii, deci cuvintele care pot trăi singure. Coborît printre pămînteștile lucrări ale timpului, orientalul trubadur își uită uneltele sale, renunță la convenția celebrării, femeia devine **„necunoscută"** și, din stăpînul mărilor visului, ale iubirilor fantaste, senzuale, eroul se întoarce la sine însuși, cu sporul de melancolie datorat reîntoarcerii : verdele mării îl descoperă pe Narcis oglindit în fiecare din cutele lor, un Narcis omniprezent în subtext : iar poezia devine meditativă așa cum — în planul al doilea — fusese și pînă aci :

Străine-mi sînt acuma atîtea lucruri / Și fața mea copiază mai mult / Tăcerea și porozitatea pămîntului ars. / Enigmele sînt tot mai ciudate și rămîn / Adesea pînă-n zori să le-ncolțesc / Între-ntrebări și spaime, cînd altădată / Lumina mă descoperea cu femeia / Necunoscută, închis în beatitudinea mării. / Îmi pare că înaintez într-un tunel / Între ceea ce știu și ceea ce nu voi cunoaște. Spectacolul e încheiat, cortina cade, luminile se sting, în fața apelor, Narcis e singur, contemplîndu-și ultima mască — propriul său chip.

★

Nu întîmplător am făcut trimiterea la Voiculescu și, prin intermediul lui, la o lirică medievală plină de bogății încă necercetate îndeajuns, la o poetică ce își are legile ei proprii și tiparele ei, în care noutățile se strecoară greu. Petrarchismul a reprezentat una din aceste tipare, și au existat poeți reținuți de istoria literară care au petrarchizat cu dezinvoltură. Vreau să spun că fiecare creator a trebuit să creeze pe baza unui alfabet dat, și asta nu datorită faptului că urmașii lui Petrarca erau ageamii întru poezie. Sau, din lirica de dragoste a evului mediu francez : **Elle avait chemisette de lire / et blanc pelicon de hermine / et bliant de soie / elle avait chansses de glorieul / et souliers de fleurs de mai et roitement chanssée // Ceinturette avait de fenille / qui verdit quand le temps monille ; / d'or elle, etait boutonne L'aumoniére etait d'amour, / les pendants etorit de fleur : / pour amour elle fut donnée.**

Este vizibil „alfabetul" în această **Frică a sirenei și a privighetorii** a provensalului anonim din secolul al XV-lea. Exemple putem lua de oriunde, și operația s-a făcut cu ocazia exegezelor (ce puține totuși) a „Sonetelor" voiculesciene. E legat de destinul acestei poezii, deci, o anumită prețiozitate, existentă prin însăși necesitatea ei de a avea un alfabet. Nu trebuie, datorită celor spuse mai sus, să se înțeleagă că poezia lui Anghel Dumbrăveanu ar veni din lirica secolului al XV-lea sau altă enormitate de genul acesta, ci faptul că ea este numită „canzonero" poate avea în secolul XX această formă, că după o literatură existențială sau una ieșită din reinterpretări de mituri, adică după o literatură curentă a veacului aceas-

ta, poate fi una din formulele poeziei de dragoste și, în fine, că pentru această poezie poetul și-a creat un limbaj care ne urmărește cu insistență, așa cum „inimă", „flăcări", „foc", „lacrimi" etc., ne urmăreau în poezia de altădată, limbaj care, după cum aminteam la început, nu are o independență totală — ar fi o aberație, o asemenea presupunere — ci coboară în poezia scriitorului prin intermediul simbolismului românesc, avînd, de cele mai multe ori, o altă organizare și o altă finalitate. Iată florile : **„Îmi va bate în ușă un cîntec neașteptat și-o floare / Cu pulpe înalte și voi primi-n odaia mea de țesător"** sau **„Și vom / visa principiul feminin pe chipul tău / suav de gladiolă"**, în altă poezie asistăm la **„delirul crinilor"**, altundeva totul se petrece **„în cîmpul de avrămeasă"**, sau, cuvîntează o pasăre : **„N-o căuta pe cărările florilor / Du-te în cîmp și treci de liniștea cîmpului"**, femeia va fi **„încinerată de sărut între anemone și fluturi de-ntuneric"** sau **„Insomniile crinilor te sărută cu adevăr"** etc. Altă predilecție — marea, alta — corăbiile, alta, frigul, liniștea zăpezilor : **„Și vom chema din nordul lapon un pimnicer / Să toarne în pahare zăpezile și anii"** sau **„Apoi să ne retragem / Într-un bordei de gheață din Walhalla"**. Citatele s-ar înmulți. Prețiozități ies la iveală, dar ele sînt legate de soarta acestui gen de poezie : de soarta acestei poezii. Comparații, filiații — multe, mai ales în alegerea „termenelor", dar ce rost și-ar avea înșiruirea lor aici ? Fiindcă acest volum, închis în sine însuși, se justifică doar prin sine : alte poezii ale poetului vor însemna manieră. Cu sau fără voia poetului, acest volum este o etapă încheiată definitiv : orice poezie în plus, cîntată pe aceleași coarde, n-o să-i aducă probabil nimic nou.

★

Am propus o ipoteză pentru discuția acestui volum. Probabil mai există și alte drumuri. Observațiile — mă refer la cele de bună credință, legate de „Iluminările mării", rămîn în continuare valabile. Adică : poetul e monocord — și asta n-are nimic periorativ — că fără să fie „Sous le soleil noir de la Melancolie", e un ceremonios bard al melancoliilor fin distilate, că e un caligraf delicat. Volumul acesta aduce în plus o unitate aparte, acel ton unic pe care am încercat să-l surprindem în cronica de față.

CORNEL UNGUREANU

DOSTOIEVSKI ȘI KAFKA
în exegeza românească

Nu poate fi salutată decît cu satisfacție apariția, în ultima vreme tot mai spornică, a studiilor românești privind probleme de literatură universală. Între aceste studii, aducîndu-și o contribuție notabilă se înscriu, la un loc de frunte, cartea lui Ion Ianoși despre Destoievski și, mai cu seamă, monografia lui Radu Enescu despre Kafka.

Ion Ianoși și-a intitulat cartea „eseu". Întradevăr, pentru țelurile pe care le urmărește autorul, — Dostoievski e văzut ca un moment de vîrf și de criză totodată a spiritualității europene — eseul era forma cea mai nimerită. Nu se încearcă, în cartea lui Ianoși, atît o analiză riguroasă a textelor, cît se stabilesc, mai de grabă, analogii, uneori surprinzătoare, alteori îndrăznețe, cîteodată riscante, dar întotdeauna in-

teresante, cu personaje de vîrf ale romanului eupropean. Eseul lui Ion Ianoşi îşi alege, ca un fir al Ariadnei, în labirintul pe care îl constituie universul dostoievskian, o idee călăuzitoare, idee pe care o urmăreşte, cu perseverenţă, în toate articulaţiile ei. Eseul s-ar putea întitula, prea bine, avatarurile personajului destoievskian. Ianoşi schiţează o paralelă sugestivă între personajele lui Dostoievski (Raskolnikov, Ippolit, Stavroghin, Versilov, Ivan Karamazov) şi eroii lui Nietzsche (Zarathustra), Camus, André Gide, Thomas Mann. Eseului îi este cîştigată astfel perspectiva largă, bogatul nucleu ideatic. Ceea ce schiţează Ion Ianoşi nu este atît o încercare de tipologie literară, cît o confruntare de opinii şi atitudini, în explicarea cărora exegeza estetică se îngemănează cu perspectiva filozofică şi cu analiza sociologică.

Concepută mai sistematic, monografia lui Radu Enescu despre Kafka e primul, şi excelentul studiu de amploare, consacrat, de cercetarea literară românească, lui Kafka. Erudiţia autorului, familiarizarea sa cu scriitorul studiat, se împleteşte, în mod strîns, cu rigoarea în gîndire. Cartea lui Radu Enescu poate fi considerată, în modul indirect, şi o pledoarie pentru excelenţa rigorii metodologiei filozofice folosită în cercetarea literară. Despre Kafka, firește, se putea scrie şi altminteri. Dar că este necesar, pentru a putea pătrunde în esenţa intimă a operei lui Kafka, de o interpretare filozofică, iar acest lucru l-a înţeles, prea bine, în cartea sa, Radu Enescu. El n-a încercat însă, nicidecum, să-l anexeze pe Kafka unui sistem filozofic, ci, cum singur o spune, să depăşească analiza strict estetică, încercînd o exegeză filozofică care să dezvolte **„filozofia imanentă artei kafkiene, nu să-i suprapună mecanic o schemă ideologică inadecvată, străină de resorturile şi finalitatea ei intime“.** (p. 43) Rclamîndu-se de la modalităţi critice diverse, în analizele pe care le întreprind, Ianoşi şi Enescu au însă o trăsătură comună, aceea a cercetătorului literar marxist : atitudinea principală, combativă, polemică. E o atitudine, în general necesară, iar în cazul de faţă mai mult decît trebuincioasă. Celebritatea care a încununat, la sfîrşitul secolului trecut, opera lui Dostoievski şi, acum, mai recent, pe acea a lui Kafka, a creat o exegeză literară burgheză în jurul acestor opere, exegeză care a căutat, în romanele lui Dostoievski şi în acelea ale lui Kafka, deopotrivă, puncte de realism, prilej de exaltare a curentelor de opinii, ale viziunilor filozofice cele mai diverse. Cercetarea literară pe care o întreprind autorii români tinde să substituie imagini deformate a lui Dostoievski şi Kafka o interpretare riguros marxistă a operei celor doi scriitori.

Tocmai din această pricină ne apare ca unul din capitolele cele mai bine scrise şi, în acelaş timp, între cele mai necesare, acela pe care îl consacră, în cartea sa, Ion Ianoşi, combaterii tezelor unui Şestov, Berdiaev, Merejkovski, reprezentanţi ai unei filozofii antropologice, subiectivistă, individuală, teologică, mistică, care se revendică a fi expresia învăţăturii lui Dostoievski. Şi mai utilă este încercarea, pe care o întreprinde Ianoşi, de a-l valorifica, de pe poziţii critice şi marxiste, pe Dostoievski. Interpretarea sa reuşeşte să scape de ispita sociologismului vulgar, ispită care a ameninţat, nu o dată, exegeza mai veche despre Dostoievski. Interpretarea autorului român nu trunchiază şi nu deformează imaginea operei lui Dostoievski. Se ştie că marele romancier rus a fost, în ultima parte a vieţii sale, mai ales, un adept al panslavismului şi al smereniei creştine. Dar logica intimă a operei de artă nu a dus, întotdeauna, casă bună cu ideologia scriitorului, după cum, cu aplicaţie dovedeşte Ion Ianoşi în analiza pe care o face celui mai filozofic între romanele lui Dostoievski. **Fraţii Karamazov.** Dostoievski a văzut, apoi, ca prin lentile aburite, mişcarea socialistă ; în **Demonii** el a operat o analogie nejustificată şi, în fond, simplistă, între nihilismul individualizat şi răzvrătirea cu substrat social. Cu îndreptăţire şi, în mod necesar, se poate astfel vorbi despre erorile şi limitele lui Dostoievski şi aceste aspecte ale operei sale îşi găsesc un loc adecvat în exegeza pe care o întreprinde pe marginea operei lui Dostoievski, Ion Ianoşi.

În cartea lui Enescu, polemica împotriva interpretărilor unilaterale

date lui Kafka se caracterizează, cu osebire, prin patosul ideii, prin adîncimea problematicii filozofice. Polemica cu interpretările idealiste, existenţiale, ş. a. m. d., o găsim atît în textul monografiei cît şi în implicaţiile pe care, cu necesitate, le solicită.

A trecut aproape neobservat faptul că această perspectivă filozofică aplicată în analiza literară a operei lui Kafka se realizează prin mijlocirea unui stil corespunzător, sobru, dezbărat de metafore şi în care comparaţia îşi cîştigă tărîmuri noi şi inedite. Exemple care să dovedească eficienţa metodologiei filozofice a monografiei, sînt multe. Să amintim doar capitolul intitulat **Structura realităţii artistice.** Deosebit de interesante şi avînd o netăgăduită valoare revelatorie ni s-au părut, în acest capitol, observaţiile pe care le face Radu Enescu pe marginea spaţiului şi timpului în romanele lui Kafka. Înterpretînd esenţa realismului fantastic al scriitorului praghez, Radu Enescu subliniază, cu pătrundere, împrejurarea că singularitatea şi originalitatea acestui univers îşi au obîrşia, mai cu seamă în modificarea percepţiei obişnuite pe care o avem despre timp şi spaţiu. Analiza structurii temporale a universului kafkian îşi cîştigă, în cartea lui Radu Enescu o adîncime cu adevărat filozofică. Structura temporară a operei lui Kafka e examinată sub toate aspectele, i se epuizează toate virtualităţile, contracţia şi diluţia, devalorizarea şi dezarticularea timpului, discontinuitatea timpului, contrastul între timpul obişnuit şi timpul kafkian. Şi aici, ca pretutindeni, de altminteri, exegeza filozofică îşi învederează bunele rezultate ; revelatorie e, de pildă, comparaţia între **clipă,** astfel cum apare ea în filozofia lui Kierkegaard şi clipa lui Kafka. Nu mai puţin interesante sînt comentariile autorului în legătură cu structura spaţiului în opera lui Kafka. **„Eroii kafkieni** — scrie Radu Enescu — **nu înaintează. Pare că spaţiul e pentru ei ca în celebrul sofism al lui Zenon Eleatul despre** Achile şi broasca ţestoasă. Castelul **are întotdeauna un avans de un pas faţă de agrimensor"** (p. 147).

Eseul lui Ion Ianoşi debutează cu un prolog care e, în acelaşi timp, nucleul ideatic al cărţii. Eroii lui Dostoievski sînt văzuţi ca descendenţi morbizi ai lui Hamlet. Întreaga ţesătură de idei a eseului va urmări deci, cu necesitate, în studiul eroilor lui Dostoievski, aspectele de „criză", de problematică morală ajunsă în impas. Planul cărţii se structurează potrivit acestei idei călăuzitoare. Ceea ce îl interesează, cu osebire, pe Ianoşi, e sublinierea naturii complexe şi, cel mai adesea, contradictorie a eroilor lui Dostoievski. Ianoşi subliniază, cu îndreptăţire, dezagregarea eroilor dostoievskieni şi întreprinde, în studiul acestor eroi, analize utile şi paralele fecunde. Păcat că acestei idei, aceea a dezagregării personajului în deosebi nu îi sînt epuizate toate consecinţele. Autorul nu utilizează nici datele literaturii comparate şi nici pe acelea ale psihologiei abisale şi patologice, instrumente care ar fi putut aduce lumini revelatorii în ceea ce priveşte destinul şi impasul personajului dostoievskian. Între comparaţiile pe care le întreprinde Ianoşi, cea mai fecundă mi-a apărut aceea între Dostoievski şi Nietzsche şi, în special, comparaţia între Raskolnikov şi Zarathustra. Raskolnikov, demonstrează Ion Ianoşi, nu va ucide, în cele din urmă, pentru a se îmbogăţi, ci pentru a-şi demonstra sieşi că a depăşit morala plebei, cu vechile ei tăbliţe de valori ; Raskolnikov, aidoma lui Zarathustra, s-ar afla astfel, dincolo de bine şi de rău. E vorba, în cele din urmă, la personajul lui Dostoievski, arată Ion Ianoşi: **„... de o experienţă filozofică menită să verifice prerogativele ieşite din comun ale supraomului"** (p. 82). Dacă comparaţia cu eroul lui Nietzsche ,Zarathustra, i se impune autorului cu evidentă tărie, sînt lăsate însă în afara discuţiei deosebirile, de substanţă, care, credem, există între cei doi eroi. Rămîne, astfel, în afara demonstraţiei, esenţa creştină a eroului lui Dostoievski, modificările caracterologice din finalul romanului care, de astă dată, nu îl mai asemuie, ci îl opun supraomului nietzschean. Mi se pare, apoi, că, în afara paralelelor încercate cu Zarathustra şi Caligula, Lafcadio şi Adrian Leverkühn, aria de influenţă a eroilor dostoievskieni e mult mai largă. Subliniind, cu îndreptăţire de altminteri, că discuţia personajului dostoievskian, nu se poate ţărmuri

la tărîmul estetic, că ea devine cu necesitate, o discuție filozofică, Ianoși a limitat, după mine în mod nejustificat, aria problematicii, eludînd aspectele de tipologie literară. Comparații fructuase puteau fi întreprinse, mai puțin cred între eroul lui Thomas Mann, Adrian Leverkühn din **Doctor Faustus**, și Ivan Karamazov, cît între eroii lui Musil și Kafka și personajele dostoievskiene. Dezagregarea personajului, temă de căpetenie în noul roman francez, impunea, de asemenea, o referire la eroii lui Dostoievski.

Cîteva observații, în sfîrșit, privind forma eseului. Dacă viziunea largă și perspectiva de ansamblu sînt realizate fericit în cartea lui Ianoși, scriitura, îndeosebi sub aspect stilistic, nu e fără de prihană. Între modalitățile de a face critică literară, eseul e departe de a fi cea mai puțin pretențioasă. El presupune, printre altele, nu numai un îmbelșugat fond de idei (și fără îndoială că eseul **Dostoievski** al lui Ion Ianoși mustește de idei și sugestii fecunde), ci și capacitatea de a face aceste idei accesibile și plastice, un simț artistic dezvoltat, dibacea, meșteșugita mînuire a limbii. Stilul lui Ianoși are pulsația intelectuală, el nu e lipsit de vioiciune ; uneori trepidația pe care o dovedește s-a învecinat, se pare, cu graba de a așterne cuvintele pe hîrtie. Nu sînt puține, în carte, expresiile necizelate îndeajuns, formulări publicistice, comune sau demonetizate ; nu întotdeauna vocabula aleasă e proprie, adecvată ; uneori se pot suprinde chiar stîngăcii în mînuirea limbii. Ianoși scrie : „**a prinde** (sic) marile romane în aceste momente limitrofe", „resintetizează", „mazochism", „tumoră" ș.a. Unele contorsionări ale frazei, alteori predilecția spre elipsă, spre stilul abstract, se pot întîlni și în monografia lui Radu Enescu.

În ansamblu, însă, impresia pe care o lasă, după lectură, cele două cărți este stenică, încurajatoare. Autorii au părăsit vechiul și depășitul diptic, viață-operă. Autorii au depășit, mai ales, tendința de a se tîrî la coada unor exegeți iluștri, pentru ca, undeva, pe la sfîrșit, să-și spună, cu sfială și modestie, propria lor părere. Dimpotrivă. Ceea ce constituie tocmai calitatea de căpetenie a cărții lui Ianoși despre Dostoievski, și aceleia a lui Enescu despre Kafka, este rostirea răspicată a unei păreri proprii, a unui punct de vedere. Acest punct de vedere, nelipsit, în multe aspecte, de originalitate și afirmînd, în același timp, personalitatea criticului, este însă, și e bine să subliniem acest lucru, un punct de vedere al criticii științifice, marxiste. Remarcabilă e, în această direcție, străduința autorilor de a se ridica pe un podiș înalt al discuției, accentuarea unei problematici filozofice și, la Enescu îndeosebi, a unei metodologiii filozofice în cercetarea literară. Esența acestei metodologii, constă, după mine, în accentuarea explicațiilor de natură socială, prin depășirea pericolului sociologismului vulgar ; constă, mai ales, în depășirea unilateralității, și în consecventa promovare a unui orizont vast filozofic și antropologic. Să observăm, apoi, și în directa legătură cu cele scrise mai adineaori, mai cu seamă la Radu Enescu, roadele bogate ale erudiției. S-a glosat, nu de prea îndelungată vreme, de un condei sprinten, de altminteri, despre „tristețea erudiției". S-ar putea strecura astfel, ideea greșită și superficială, că prea migăloasa cunoaștere a unei bibliografii, a lucrărilor de referință, ar tăia aripile originalității în cercetarea literară, Iată, însă, dimpotrivă, lucrurile stau, mai degrabă, altminteri, și că o bibliografie imensă, mă refer iarăși, în primul rînd, la monografia **Kafka**, nu numai că poate fi stăpînită și condensată, dar, mai ales, poate prilejui observații nu numai interesante, ci, cu osebire, originale și esențiale. Unul din meritele, nu mic, nu lipsit de însemnătate, al cărții lui Radu Enescu, este reabilitarea comentariului de text. Dacă ar fi să ne încheiem considerațiile printr-o butadă, atunci am spune că, în egală măsură cărțile **Dostoievski** și **Kafka** pledează, convingător, despre avantajele și, deci, despre bucuria erudiției. Oricum, ceea ce e evident, cartea lui Ianoși și, cu osebire, acea a lui Radu Enescu, prima carte despre care numai cu ușurătate și impropriu am putea zice că e unui debutant, sînt bune, temeinice și necesare contribuții românești la studiile de literatură universală.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

NICOLAE BREBAN: Opțiunea pentru caracterologia neoclasică în roman (I)

NICOLAE CIOBANU

Cu totul spectaculoasă, masivă și rapidă este, fără îndoială, ascensiunea lui Nicolae Breban în cîmpul romanului românesc contemporan. Cu o tenacitate ieșită din comun, tînărul prozator, în numai cîțiva ani, a apărut pe piața literară cu trei compacte romane, însumînd fiecare în jurul a 400 de pagini. Aspectul acesta cantitativ — care s-a evidențiat și la alții —, desigur, n-ar reține atît de mult atenția dacă nu i s-ar asocia cu mare decizie alte cîteva. Anume, este vorba de acei factori — larga și pasionata receptare din partea criticii, apariția de noi ediții, acordarea unor premii prestigioase etc. —, meniți să smulgă cu o adevărată violență romanele lui Nicolae Breban din „sedentarismul" ucigător la care, se știe, sînt condamnate atîtea și atîtea dintre ambițioasele plăsmuiri narative ale unor autori mai mult sau mai puțin tineri.

Criticul cît de cît sceptic știe însă că asemenea spectacole de gală, desfășurate adesea pe parcursul unui însemnat număr de ani, nu sînt întotdeauna de cel mai bun augur; după ele pot urma acele fatale „revizuiri" succesive, pentru ca totul să se încheie cu cea mai deplină uitare sau, în cel mai bun caz, cu situarea într-un context istoric-literar mai mult decît modest. Nu mai departe, lecția aspră oferită de destinul unor romane de acum 8-10 și chiar 12 ani, pe atunci deosebit de bine cotate la bursa criticii, ni se pare de-a dreptul avertizantă. Chestiunea este deosebit de gravă, mai gravă decît ne închipuim la prima vedere. „Uitarea" ce acoperă romanele unor prozatori cărora, orice s-ar spune, vocația nu le lipsește, se cuvine, credem, a fi pusă nu numai pe seama iminentei treceri a timpului ,care, ingrat cu tot ce are ambiția de a concura la competiția cuceririi eternității, ar arunca în afara dimensiunilor lui multe din aceste produse. Se știe doar că mult învinuitul timp își are și sursele sale de generoasă echitate, în ceea ce privește arta; cu atît mai mult cu cît nu puțini dintre slujitorii ei nutresc orgolioasa iluzie că ei creează pentru viitor. Iată, de plidă. atît de controversatul, de adulatul și de contestatul Alain Robbe-Grillet afirmă cu cea mai deplină francheță un atare punct de vedere în unul dintre cunoscutele sale eseuri dedicate „noului roman": **„Or** — zice autorul romanului **În labirint — nu există valori decît ale trecutului. Aceste valori, care numai ele pot folosi drept criterii, au fost stabilite prin marile creații ale înaintașilor noștri, ale strămoșilor noștri, de multe ori prin opere și mai vechi. Acestea sînt operele care, respinse odinioară ca necorespunzătoare valorilor vremii, au adus lumii noi semnificații, noi valori, noi criterii, după care trăim azi".** Și mai departe : **„Dar astăzi, ca și ieri, operele noi nu au altă rațiune de a fi decît dacă aduc lumii, la rîndul lor, semnificații noi, necunoscute chiar autorilor înșiși, semnificații care**

vor prinde viață doar mai tîrziu, datorită acestor opere prin care societatea va stabili noi valori... care vor fi din nou zadarnice și chiar nefaste, cînd va fi judecată literatura în curs de creare".

Recunoaștem că prin invocarea acestor opinii ale lui Alain Robbe-Grillet lucrurile pot risca să se încurce, deși, cum vom vedea, fiind vorba de romanele lui Nicolae Breban, transcrierea citatelor de mai sus nu este tocmai inutilă. Deci să nuanțăm puțin.

Sigur, majoritatea romanelor la care făceam aluzie (să le mai citățm n-are nici un rost,) trăindu-și efemera lor glorie de cîțiva ani, nici vorbă, n-au cum aspira la judecata dătătoare de reală notorietate a prosperității, pentru că noutatea lor estetică era inexistentă. Iluzia nouălui provenea, în cel mai fericit caz, din constatarea cu totul extraestetică după care ele ar concura, într-un fel sau altul, istoria, în datele ei sociale, politice și chiar economice, constituindu-se, astfel, într-un soi de documente poate mai plăcute la lectură pentru nespecialiștii în istorie, dar, la urma urmei, niște documente, să le spunem deghizate.

Pe de altă parte, teoretic, se pune totuși întrebarea dacă este absolut întotdeauna obligatoriu ca o operă literară, în speță un roman, să fie respins de contemporani spre a avea șansa durabilității, cum postulează Alain Robbe-Grillet. Ni se pare că nu, pentru că, oricum, dialectica interioară a stabilizării valorilor pe scara istoriei literare este mult mai complexă. In afara experimentului programatic — în cazul de față, „noul roman", care, în treacăt fie vorba, — vai ! — nici el n-are garanția absolutei durabilități —, dezideratul noutății estetice de substanță este posibil de satisfăcut și între limitele generale ale unor structuri artistice deja consacrate și validate de timp. In această împrejurare, capacitatea contemporaneității — în sfera acesteia fiind inclusă și critica, în primul rînd ea ! — de a recepta prompt adevăratele valori este, se înțelege, aproape certă. Nimeni n-o să ne convingă, astfel, că un Thomas Mann, un M. Șolohov, un Liviu Rebreanu n-au șansa de a se constitui ca niște mari „valori ale trecutului", cum zice Alain Robbe-Grillet, numai pentru că opera lor s-a bucurat de o recepție relativ imediată din partea contemporaneității și, pentru că, totodată, dată fiind structura ei „tradițională", nu vădește revelatoare tendințe experimentale. O modalitate estetică de anvergură istoric-literară, în materie de roman, chiar dacă primește în denumirea ei atributul derivat din numele unui scriitor genial (balzaciană, tolstoiană, dostoevskiană, proustiană etc.), nu este totuna cu o „formulă" sui-generis. Aceasta din urmă, de cele mai multe ori, plasîndu-se în sfera experimentului, este validată de timp în ipostaza de unicat și, din această pricină, șansele ei de a deveni un bun cîștigat cu posibilități generalizate de întrebuințare sînt aproape excluse. Este, așadar, de reținut situația paradoxală în care tocmai experimentul afișat (un **Ulysses** al lui Joyce, de pildă), se convertește în **operă unică,** reproducînd, grafic, imaginea unui cerc perfect închis, în interiorul căruia totul se consumă în sine și pentru sine. Nu cumva aceasta va fi soarta „noului roman", admițînd că cel puțin cîteva din produsele sale se vor impune ca **opere unice ?** Nu-i exclus să se întîmple așa, pentru că se pare că ceea ce poate fi generalizat de aici în niciun caz nu este **formula;** preluările creatoare au mai degrabă semnificația unor contaminări ce se produc mai mult sau mai puțin de la sine, decît în chip programatic. Spre pildă, aceasta ni se pare a fi situația scurtului roman **Dejunul pe iarbă** de Sorin Titel, care, departe de a fi, cum afirmă un confrate, cel mai ortodox transplant al „noului roman" francez la noi, vădește o relativ întinsă gamă de înrîuriri eterogene, asimilate într-o foarte mare măsură unei viziuni personale.

De ce am insistat în acest preambul cvasipolemic asupra acestor probleme ale experimentului romanesc contemporan, tocmai într-un articol critic consacrat operei de romancier a lui Nicolae Breban, operă care, s-o spunem din capul locului, vine în atingere cu aspecte total diferite privind ceea ce numim **condiția romanului ?** Evident, mai ales pentru că cele trei romane ale lui Nicolae Breban **(Francisca, In absența stăpînilor** și **Animale bolnave),** cu

sau fără voia autorului, se vor o masivă demonstrație a posibilităților nelimitate pe care romanul de tradiție le oferă tentativei hotărîte a prozei noastre de azi de a-și fixa liniile de dezvoltare la nivelul unei conștiințe autentice, superioare. Sigur, toate acestea nu constituie apanajul exclusiv al tînărului romancier, dar, în contextul larg al respectivei chestiuni, el merită o atenție specială pentru cel puțin un aspect fundamental al operei sale: pasiunea extraordinară pentru romanul caracterologiilor, clasicizant sau, poate mai exact spus, neoclasicizant diferențiate.

Este, deci, izbitoare mai ales această încredere în posibilitățile romanului „de personaje", într-o perioadă în care tocmai aici partizanii „antiromanului" consideră că au identificat punctul cel mai nevralgic, asupra căruia își îndreaptă violentul lor ascuțiș polemic. De la G. Călinescu încoace, în aria romanului românesc, puțini prozatori au dovedit o mai inflexibilă tenacitate precum Nicolae Breban în ceea ce privește convingerea că, mai presus de orice, opera epică de întinse dimensiuni își află rațiunea de a exista în prezența personajului ca expresie a unei caracterologii diferențiate, aptă de a fi plasată, la nivel categorial, pe tabla sistematizată a tipologiilor fundamentale.

Scrutînd substanța meditativ-narativă a romanelor lui Nicolae Breban — pentru că, într-adevăr, ea se impune lesne atenției îndeosebi prin contopirea acestor două elemente —, rămîi cu convingerea că această îndîrjită pasiune pentru caracterologie concentrează în sine aproape tot ce este semnificativ pentru gîndirea estetică a prozatorului. Personajul, ca o adevărată **summa** a existenței, coagulează și asimilează marile teme, marile întrebări ce sînt chemate să traverseze cu maximă gravitate un adevărat roman de cunoaștere, cum se vor, fără îndoială, cele trei romane ale tînărului prozator. Simplu spus, Nicolae Breban, ca orice artist de formație și sensibilitate clasică, se plasează cu observația în unghiul de incidență dintre categoriile așa-zicînd etern-umane și fenomenologicului uman contemporan, făcînd dovada unei pe cît de lucide tot pe atît de pasionate atenții acordate metamorfozelor suferite de cel dintîi termen prin rostogolirea vertiginoasă, amețitoare, derutantă în plasma celui de-al doilea. Pe un astfel de fundal conceptual se consumă întreg efortul creator al romancierului, ținta sa supremă este de a fixa traiectoriile semnificative pe care însul le parcurge în eforturile sale de a-și afirma personalitatea, în conformitate cu impulsurile misterioase ale psihologiei lui și, bineînțeles, în conformitate cu ceea ce timpul oferă ca termen de confruntare acestei psihologii. Epic, romanele lui Nicolae Breban ni se recomandă ca un conglomerat de sinuoase biografii umane, impulsionate, în desfășurările lor, tocmai de demonul devorant al afirmării individualității.

Dar, mai mult decît oricare alt tip de roman, cel practicat de Nicolae Breban și a cărei modalitate generală am încercat s-o definim pînă aici, se înțelege, nu poate fi un roman **ex nihilo;** adică el nu-și poate ignora sau ascunde rădăcinile înfipte în tradiție. Și aceasta în primul rînd cînd este vorba de tipologia eroilor.

FRANCISCA. Dintre cele trei romane ale lui Nicolae Breban, cel de debut relevă cele mai directe puncte de contact cu spiritul marii proze ardelene, deși, cum vom vedea, nu absentează nici alte puncte dea tingere cu tradițiile epicii românești, în general. De altfel, dintr-o perspectivă istoric-literară mai largă, este de observat că, în principiu, romanul acesta de structură neoclasică, pe care îl cultivă autorul **Franciscăi,** își conturează profilul distinct tocmai cu prețul unei asemenea contaminări polivalente, menită, pe de o parte, să-l conducă spre noi sinteze stilistice, de viziune și mai ales problematice, și, pe de altă parte, să-l ferească de obediență față de un anumit model, de epigonism.

Prin ceea ce are mai substanțial ca roman al degringoladei unei clase sociale într-un timp istoric de răscruce, Francisca se aliniază unor performanțe de mare prestigiu, precum **Scrinul negru** al lui G. Călinescu. In concretețea ei spirituală și socială „lumea" din romanul lui Nicolae Breban descinde însă din epica lui Slavici, Agîrbiceanu și

Rebreanu. Întreaga retrospectivă realizată prin confesiunea Franciscăi către Chilian recompune, cu mare forță epico-analitică, universul uman al burgheziei ardelene, în cuprinsul căreia, în chip cu totul aparte, își dau întîlnire formele de manifestare ale spiritului cu cele mai tipice intrusiuni ale economicului, socialului și politicului. Elementele din urmă sînt acaparatoare și, prin efectele lor adesea obscure, greu de sesizat, înăbușite pînă la nimicire individualitatea umană. Dar, ca structură de caracter, eroii lui Nicolae Breban sînt demni urmași întru tenacitate ai negustorilor și meșteșugarilor lui Slavici, ai preoților și învățătorilor lui Rebreanu și Agîrbiceanu. La toate acestea se adaugă un plus de „intelectualitate" a spiritului, care, curios, plasează „eurile" personajelor în zone de incerte neliniști, refulări și dezabuzări lăuntrice, în fața cărora providențiala lor tenacitate este pusă la grea încercare. Inflexibilul și sănătosul spirit de conservare al Marei, al lui Budulea Taichii, ai popii Belciug, al personajelor din **Arhanghelii** etc., cunoaște un dramatic proces de decădere, pentru că, într-un fel sau altul, personajele lui Breban sînt antrenate și în quasigratuite dileme ontologice. Meritul incontestabil al prozatorului — pe această linie — este de a fi demonstrat că o unanimitate fixată de tradiție într-o acerbă zbatere guvernată de complexul mecanism al arivismului social și economic, conține, în zonele tulburi ale psihologiei ei, impresionante filoane de energie sufletească, în cîmpul căreia este perfect posibilă existența unor neliniști, a unor trăiri, cu totul diferite de cele consacrate de epica clasică a Ardealului. Iată de ce, aportul datorat romanului **Francisca**, în planul restructurării din unghi psihologic a viziunii tradiționale, este comparabil cu acela al lui Pavel Dan și, pînă la un punct, cu acela al lui Marin Preda, chiar dacă — este evident acest lucru — scrierea lui Nicolae Breban este departe de a egala, ca armonie interioară, ca echilibru al construcției românești, capodopera **Moromeții.**

Statorniciți între cadrele confortabile și sigure ale emancipării social-economice burgheze moderne și, din această pricină, spre deosebire de înaintașii lor, scoși din dinamica propriu-zisă a vieții, părinții Franciscăi și cei de seama lor, familia Petrașcu, îndeosebi, acceptă cu firească resemnare soluția ratării. Ratarea individualității lor psihologice este prețul cu care își plătesc confortul multilateral atît de sigur, nutrind speranța că dincolo de această stare pe jumătate somnolentă nu se mai poate întîmpla ceva care să le tulbure dulcele confort moral.

Numai intrusiunea neîndurătoare a timpului istoric, cu solicitările sale presante, are darul de a dezechilibra totul. Clintirea vechilor așezări survenită o dată cu prefacerile revoluționare, generează nevoia unor restructurări și personajele lui Nicolae Breban ies din contemplativismul lor confortabil. Rezervele latente de energie menite să le alimenteze spiritul de conservare sînt puse în valoare. Tenacitatea impresionantă a înaintașilor pare a nu fi dispărut cu totul la urmași, căci aceștia, din blazații inactivi de ieri, se transformă surprinzător de rapid în inși deosebit de întreprinzători, neprecupețind nimic spre a se domina unul pe celălalt. Victoria finală nu este nici a unuia. Anacronismul mijloacelor lor de luptă le este fatală și fiecare sfîrșește înainte de a se fi așteptat.

Suita de capitole în care se desfășoară, în toate meandrele lui, duelul dintre cei doi soți Mănescu, cu participarea activă a celor din jur, în primul rînd a lui Penescu și a lui Petrașcu, dau fără îndoială senzația marii proze de analize și de observație, prozatorul reînnodînd cu strălucire firul de aur al tradiției care duce atît de firesc la marele roman românesc dintre cele două războaie. Din punct de vedere epic, singura rezervă pe care o avem se referă la excesul de descripție și de povestire din capitolele finale, în care este vorba de avatarurile tehnico-economice de la „moara popilor". Un efort mai mare pentru sinteza narativă punctată de serviciile sugestiilor revelatoare ar fi înlăturat primejdia excesului de factologie și ar fi asigurat o ritmicitate sporită acțiunii.

REALISMUL ÎN PICTURA BĂNĂŢEANĂ ÎNAINTE DE UNIRE

Dr. AUREL COSMA

Perioada de dezmorţire artistică în pictura românească din Banat a început deodată cu venirea meşterilor străini, îndeosebi italieni, francezi şi germani. Au venit mai cu seamă arhitecţi, sculptori şi pictori, de la care artiştii noştri autohtoni au învăţat diverse discipline de lucru, fixarea contururilor prin desene şi linii bine studiate, precum şi îmbinarea de culori şi aşezarea lor într-o armonioasă gamă de nuanţe ca să dea efecte cît mai verosimile de o imagine reală. Dar pe lîngă metodele lor scolastice, au adus cu ei şi concepţiile artei clasice. Italienii au importat resturile influenţelor slăbite ale Renaşterii, francezii au adus cu ei timidele zvîrcoliri ale unei arte academice în descompunere, iar germanii au împrăştiat în operele lor înfloriturile greoaie şi încărcate ale stilului baroc, pe vremea aceea foarte la modă, care îşi mai păstrează vestigiile pretutindeni în Banat. Pictorii noştri de altădată, ajunşi în contact direct cu ei, au început să-şi lărgească orizontul măestriei şi să înveţe de la ei metodele din apus, fără să se lase înrîuriţi de curentele, directivele şi manierele şcolilor şi atelierelor străine în care se cultivau cele mai variate genuri de pictură. Legaţi de arta ţărănească şi populară, pictorii români, ieşiţi din popor, au continuat să lucreze pentru popor şi în spiritul realist înţeles şi preferat de masele noastre rurale. Pictura românească a evoluat, s-a perfecţionat şi a îmbrăcat forme mai concrete şi artistice, dar ea nu s-a lepădat de realismul ei tradiţional.

La noi în Banat, pictorii ca să poată să-şi asigure existenţa, erau nevoiţi să lucreze pentru instituţiile bisericeşti sau icoane pentru credincioşi. Unica sursă sigură de venituri era pictarea iconostaselor şi a scenelor biblice pe pereţii interiori ai bisericilor sau ai mănăstirilor. Ori această pictură era strîns legată de învăţătura iconografiei bizantine care se preda în şcolile şi atelierele locale, unde n-au putut pătrunde influenţe de artă străină, ci numai normele de tehnică şi de realizare cromatică după sistemele experimentate în apus. Cu metode noi, pictorii bănăţeni şi-au continuat arta lor. Ei au adoptat paleta şi şevaletul, au făcut compoziţii mai perfecte, au combinat culorile sub optica unor legi noi, au introdus elemente de luminozitate în tablouri şi au dat expresii mai clare şi mai concise, mai minuţioase şi mai stilizate, tuturor capetelor, figurilor, vestmintelor, şi în general făpturilor umane, cu respectarea severă şi analitică a liniilor anatomice atît în mişcări, cît şi în stare statică. Pictura lor, deşi era de factură religioasă, impusă de nevoile existenţii şi de canoanele ortodoxe, ea avea mult realism în conţinutul ei, ea era destinată mulţimii şi subordonată gustului public care şi-a păstrat preferinţa pentru arta sugestivă, izvorîtă din realităţile şi imaginile ce şi le făcea despre lume şi viaţă. Pictorii trăiau din comenzi, iar cheltuielile lor erau

destul de mari. Bani pentru artă nu aveau decît bisericele sau comunităţile de credincioşi. Prea puţini erau oamenii înstăriţi care puteau să-şi permită să sprijinească arta prin comenzi, iar gustul pentru pictura laică nu era încă dezvoltat. Pictorii noştri se îndeletniceau şi cu alte creaţii mai puţin productive, care constituiau motive de satisfacţii personale, fiindcă prin ele puteau să-şi desfăşoare în plină libertate pornirile talentului lor dornic de afirmări neîncătuşate. Aceste creaţii purtau semnele realismului şi ale personalităţii artistice liber exprimate.

Şcoli şi ateliere de pictură au avut românii bănăţeni încă din cele mai îndepărtate timpuri, dar prea puţine date istorice s-au păstrat despre ele. Totuşi, urme despre funcţionarea lor şi îndeosebi lucrări sau opere realizate de pictorii acestor grupuri au fost descoperite în numeroase centre de străveche cultură bănăţeană. Astfel, a fost binecunoscută şcoala de pictură a lui **Vasile Diaconovici Loga,** bunicul marelui pedagog bănăţean de mai tîrziu, unde s-au instruit multe talente, care au devenit pictori iscusiţi. Primordiala problemă care s-a pus era găsirea dezlegărilor de ordin tehnic pentru realizarea în desen şi culoare a perspectivei, a spaţiului şi a adîncimii în reprezentările picturale. S-a acordat o mare atenţie şi anatomiei. Exponenţii acestei şcoli, înfiinţată la 1736 în Srediştea-Mare, au căutat să se emancipeze de sub maniera rigidă a bizantinismului şi să adopte o viziune mai liberă şi mai realistă în arta lor. Din puţinele opere conservate se poate constata influenţa stilului athonit şi mai ales a coloritului pe care l-am văzut numai în mănăstirile de pe Muntele „Athos" al republicii teocrate, acel roşu închis pentru vestminte şi brun pentru nuanţarea feţelor. Dar se mai poate constata şi tendinţa de conciliere între rigorile tipicului artei bizantine şi ale realităţilor vieţii.

În aceeaşi perioadă, pe la mijlocul veacului al 18-lea, s-a afirmat şi talentul pictorului **Nedelcu,** în arta căruia se remarcă un realism umanitar, o prezentare mai verosimilă a figurilor şi o preocupare mai atentă în ornamentaţia vestimentară. Creaţiile sale, îndeosebi cele de la Cîlnic, Lipova şi Butin, studiate de regretatul Dr. Ioachim Miloia şi de Ion Stoia-Udrea, care au publicat şi lucrări despre ele, ne mărturisesc o manieră progresistă şi o reuşită soluţionare a problemelor de tehnică. Nedelcu a pictat sfinţi şi scene biblice, iar personagiile sale nu au aparenţa de a fi imaginare, ci fiinţe reale, scoase din lumea noastră şi aşezate pe frescă. El a rămas însă fidel disciplinei tradiţionale a iconografiei bizantine.

A urmat o generaţie de pictori care au dat un avînt dinamic tendinţelor de orientare realistă. Personalitateta cea mai reprezentativă a fost a lui **George Diaconovici Loga,** care se născuse în Srediştea-Mare chiar în anul 1736 cînd tatăl său fondase prima şcoală de pictură bănăţeană cunoscută de istorie. Ca urmaş, el a continuat-o pe un drum nou, făurind o disciplină didactică bazată pe combinarea şi armonizarea stilului bizantin cu metodele apusene. Activitatea sa artistică din jumătatea a doua a secolului al 18-lea a marcat începutul renaşterii picturii bănăţene. George Diaconovici a creat un curent de independenţă în concepţia şi tehnica picturii. În căutarea unui stil personal, după măsura talentului şi gîndului său artistic, a abandonat regulele rigide ale tradiţionalismului bizantin, fără să urmărească abrogarea principiilor vechi, ci numai modificarea şi lărgirea lor. El a înlocuit învăţămîntul mecanic şi steril cu spiritul inovator al realismului expresiv şi sugestiv. N-a desconsiderat idealismul academic al apusenilor, ci i-a redus numai prestigiul, subordonîndu-l realităţii oculare şi legîndu-l de realitatea artistică. Din experienţa vizuală şi din adevărul optic îşi făcuse baza creaţiilor sale. Sînt remarcabile portretele sale de ctitori şi de ţărani fruntaşi din valea Begheiului. Ele reprezintă atît o valoare artistică, precum şi una de ordin istoric şi etnografic, deoarece costumul naţional în care sînt înfăţişate figurile celor pictaţi ne fac o mărturie preţioasă despre superioritatea culturii bănăţene de acum două veacuri. Examinînd aceste portrete, putem observa puternica influenţă a picturii apusene asupra lui George Diaconovici. Desene perfecte şi linii bine contura-

te ,vestmintele sărbătoreşti şi minuţios stilizate, culorile autentice, expresiile naturale, şi tot ansamblul lipsit de încărcătura artificiilor şi ornamentaţiei inutile. Totul e real şi adevăr. Deşi adoptase metodele pictorilor occidentali, spre deosebire de aceştia George Diaconovici s-a ferit să-şi idealizeze portretele, ci le-a dat o înfăţişare aşa cum erau modelele în realitate. El a lucrat pretutindeni în Banat. Urmele activităţii sale s-au găsit în multe locuri. La Caransebeş, unde se stabilise, i s-a născut în 1770 cel dintîi dintre cei 9 copii ai săi, scriitorul Constantin Diaconovici Loga.

Contactul cu arta apuseană s-a accentuat tot mai intens, mai ales după întoarcerea primilor bănăţeni care plecaseră să înveţe pictură la academiile de belle-arte din străinătate. Printre aceştia cei mai însemnaţi au fost cărăşenii Mihai Velceleanu şi Dimitrie Turcu, care s-au îndepărtat de arta tradiţională bizantină sau athonită, şi au introdus în pictura bănăţeană normele academice ale clasicismului şi coloritul armonios al renaşterii italiene. Autoportretul lui **Mihai Velceleanu,** datînd din anul 1820 şi expus în pinacoteca muzeului din Timişoara, ne oferă o plăcută şi evidentă dovadă de înaltă tehnică pe care şi-a însuşit-o în timpul studiilor sale la academia din München. În păstrarea muzeului se mai află şi notele pictorului Velceleanu originar din Ramna şi stabilit la Bocşa-Montană, însemnări scrise cu litere cirile. Estetica lui a dat naştere unui gust nou, dirijînd spiritul publicului spre alte direcţii de orientare artistică. A fost realist în concepţii şi clasic în exprimarea gîndului şi a viziunii sale.

Dimitrie Turcu (1810—1883), de origine proletară, a transpus în creaţiile sale ideile şi viaţa mediului în care s-a născut şi a trăit. Fiu de servitor din Oraviţa, prin ambiţie şi putere proprie a ajuns cel mai renumit pictor al părţilor sudice din Banat, unde pînă azi se păstrează opera sa în casele şi bisericele grănicereşti. A fost un excelent portretist. Prima biserică a pictat-o la Mehadia în anul 1829, deci cînd abia împlinise vîrsta de 19 ani, iar în 1847 a făcut portretul împăratului Ferdinand şi al palatinului Iosif. Din cauza evenimentelor politice n-a putut să-şi urmeze planul de a pleca la Roma, unde avea de gînd să-şi perfecţioneze arta la academia de belle-arte. La izbucnirea revoluţiei din 1848, a trecut cu soţia sa Ioana Miletici din Oraviţa şi cu cele patru fiice în Oltenia, unde şi-a asigurat existenţa din cîştigul realizat cu pictarea portretelor de boieri români. După potolirea revoluţiei, Dimitrie Turcu s-a înapoiat cu familia sa în Banat şi în 1851 a pictat biserica din Sasca-Montană, iar în anul următor a plecat la Viena pentru studii academice, unde n-a putut sta decît un an din lipsă de mijloace băneşti. Fiica sa Eufemia s-a căsătorit cu pictorul **Nicolae Haşca** originar din Topleţ şi stabilit cu atelierul său la Orşova, care a devenit cel mai apropiat colaborator al socrului său, ajutîndu-l în munca sa artistică. Nicolae Haşca îşi începuse activitatea alături de maestrul Dimitrie Turcu în anul 1840, cînd acesta pictase biserica din Rudăria. E lungă lista bisericilor şi iconostaselor pe care aceşti doi artişti le-au pictat împreună sau separat. Nicolae Haşca a atins o vîrstă patriarhală, decedînd în anul 1929. Maniera lui de a picta a fost de gen realist, astfel cum o învăţase de la socrul său. Atît ei, cît şi Mihai Velceleanu, pot fi consideraţi ca precursori ai renaşterii şi picturii clasice din Banat. După ei au urmat cei mai mari şi renumiţi artişti, Constantin Daniel şi Nicolae Popescu, care au ridicat pictura românească bănăţeană la cel mai înalt nivel pe care a putut să-l atingă în perioada premergătoare unirii.

Printre pictorii români care au activat în Banat înainte de marii clasici, au fost cunoscuţi: Raicu, Ioan Popovici, Radu Lazarevici şi Stancu de la şcoala lui Vasile Diaconovici, apoi Petruţ şi Petru Diaconovici din Timişoara-Fabric, Vlaşici care a pictat iconostasul bisericii din Surducul-Mare, Ştefan Teneski, originar din Arad, care a pictat catedrala din Blaj şi a restaurat în anii 1784—1787 pictura lui Nedelcu din catedrala de la Lipova, Vasile Ioanovici alias Barbulovici născut în 1767 la Timişoara unde îşi avea şi atelierul de pictură, Dimitrie Popovici si fiul său Mihai Popovici

elevi și colaboratori ai lui Dimitrie Mihailovici și Nicolae Marișescu din Bocșa-Montană, Theodor Gherdanovici din Lugoj, Ciolac din Oravița și Giura din Macedonia, toți cinci elevi ai lui Mihai Velceleanu.

În secolul al 19-lea Banatul a avut o mulțime de școli și dinastii de pictori români. Arta se învăța și se perpetua din tată în fiu. Viața culturală a luat o dezvoltare uimitoare. O scurtă expunere a diverselor opere și creații cu menționarea pictorilor ne evidențiază amploarea pe care a luat-o pe toată întinderea Banatului pictura noastră românească. Cu toate că în cea mai mare parte ea a fost religioasă sau bisericească, totuși conținutul ei era inspirat din tendințe realiste și de ordin social. Sub stăpînirea străină, pictura românească s-a adăpostit în interiorul bisericilor și mănăstirilor, unde și-a găsit un loc sigur și liniștit de propășire și de afirmare.

Iată cîteva din bisericele și iconostasele pictate de artiști bănățeni:

— Iconari necunoscuți din timpul ocupației turcești: mănăstirile din Partoș și Zlatița pe lîngă Dunăre.

— Nedelcu: Cîlnic (1730), catedrala din Lipova (1735) și Butin (1749).

— Vlașici: Surducul-Mare (pe la mijlocul secolului al 18-lea).

— Vasile Diaconovici: mănăstirea din Središtea-Mare (1736) și Clopodia (1762).

— Ioan Popovici, Radu Lazarevici și George Diaconovici, elevii lui Vasile Diaconovici, l-au ajutat pe maestrul lor în 1762 la pictarea bisericii din Clopodia.

— George Diaconovici: Povîrgina din valea Begheiului (1785), Bătești (1783), Rățișor (1790), Căvăran (1799) și Bujor.

— Petru Diaconovici din Timișoara-Fabric l-a ajutat pe tatăl său, George Diaconovici în 1785 la pictarea bisericii din Povîrgina.

— Ștefan Teneski: renovarea și pictarea din nou a catedralei mănăstirești din Lipova (1784—1787). Semnătura pictorului Teneski a fost greșit descifrată pe frescele din Lipova și a fost cunoscută pînă acum sub numele de Ponerchiu.

— Frații Ioan, doi elevi anonimi ai lui George Diaconovici; biserica St. Ioan din cimitirul Caransebeșului (1787).

— Vasile Ioanovici alias Barbulovici din Timișoara: opere nedescoperite încă de la finele secolului al 18-lea.

— Mihai Velceleanu: Cuptoare Secul (1824), Cîlnic (1830), Doman, Fizeș și Delinești.

— Arsenie Petrovici: Oravița (1825).

— Dimitrie Turcu: Mehadia (1829), Gîrbovăț (1831), Dalboșeț (1832), Prilipeț (1832), Crușovăț (1833), Domașnea (1834), Ticvaniul-Mare (1835). Bîrzasca (1836), Liubcova (1836), Mircovăț (1837), Tuffer de lîngă Orșova (1838), Mucerit (1839), Rudăria (1840), Lăpușnicel (1841), Bocșa-Montană (1845), Ciclova-Montană (1844—1845), Borlovenii-Vechi (1847), Săcaș (1854), Broșteni (1855), Topleț (1856), Bozovici (1858), Dognecea (1859), Mircovăț (1860), catedrala din Caransebeș (1862—1863), Prilipeț (1864), Tîrnova (1865), Gîrliște (1866—1867), și Straja (1879).

— Nicolae Hașca: Topleț (1856) renovarea picturii socrului său Dimitrie Turcu, Pîrvova (1860), Cornea (1864), Lăpușnicul-Mare (1878), Borlovenii-Noi (1879), Gîrbovăț (1886), Bănia (1897), Pătaș (1901) și Pecinișca (1903).

— Dimitrie Popovici: l-a ajutat pe maestrul său Dimitrie Turcu la pictarea bisericilor din Domașnea, Bîrzasca, Ciclova-Montană, Borlovenii-Vechi, Dognecea, Prilipeț și Gîrliște.

— Mihai Popovici, fiul lui Dimitrie Popovici: Iablanița (1856), și Grioni (1870), iar la Bozovici l-a asistat pe Dimitrie Turcu.

— Dimitrie Mihailovici l-a ajutat în 1830 pe maestrul său Mihai Velceleanu la pictarea bisericii de piatră din Cîlnic în locul celei de lemn care fusese zugrăvită de Nedelcu.

— Nicolae Marișescu din Bocșa-Montană: Comorište (1821).

— Theodor Gherdanovici din Lugoj: Ezeriș, Sintești, Temerești și Sadova-Nouă.

Printre urmașii lui Dimitrie Turcu se cuvine să-i amintim pe următorii pictori de biserică, menționînd și operele lor: Ioan Ștefanovici (Bucovăț 1823), Zaharia Achimescu din Caransebeș (Bolvașnița 1840, Plugova 1861, Laza Zbăgan

din sudul grăniceresc al Banatului (Căvăran 1848, Tincova 1852, Crivina 1860, Tîrnova 1886), Drinova (1911), Ioan Badiu din Lugoj (Sărăzani 1880, Papia 1882, Zgribăneşti, Prisaca, Visag, Jena, Ohaba-Mîlnic, Satu-Mic, Pogăneşti 1901, Hitiaş 1902, Honorici 1905) şi Gheorghe Putnic (Iertof 1878, Vrăniuţ, Moldova-Nouă, Vucova 1889, Giurgiova, Broşteni 1901, Pojejena-Română 1910).

Remarcabilă a fost evoluţia spre manierele academice, dar cu aspect realist, al următorilor artişti vestiţi în pictarea bisericilor:

— Dimitrie Simovici din Oraviţa care a pictat împreună cu Dimitrie Turcu biserica din Dalboşeţ.

— Gheorghe Marişescu din Reşiţa care a pictat bisericile din Ruschiţa, Văliug şi Rusova-Veche.

Filip Matei din Bocşa-Română, cel mai talentat din generaţia sa, a pictat bisericile din: Racoviţa (1870), Banloc (1877), Ramna (1879), Mărcina şi Giurgiova (1882), Ciclova (1892), Iam (1898), Cădar (1905), Vărădia (1906), Voiteg (1910), Maidan (1911), Giulvăz (1912), Ghilad (1913), Forotic şi Ghertiniş (1917), Răcăjdia (1927), Dubova (1928) şi Semlacul-Mare (1936). Apoi bisericile din Vasiova, Percosova, Petrila şi alte sate bănăţene, la diferite date care n-au putut fi stabilite cu exactitate.

In sfîrşit trebuie amintit şi numele lui Bartolomeu Delliomini din Caransebeş, care a pictat bisericile din: Nădrag, Petroman, Apadia, Armeniş, Icloda, Sacul, Silagiu, Sîrbova, Toager, Teregova şi din alte sate.

N-am amintit decît pe pictorii şi operile lor descoperite pînă acum, dar desigur că lista lor e mult mai mare şi lucrările lor risipite prin bisericile şi casele româneşti din Banat reprezintă o valoare istorică şi artistică extrem de preţioasă. Este explicabil că activitatea lor a fost absorbită de pictura bisericească, întrucît ea le-a oferit pe vremea aceea unica sursă sigură de venituri ca să-şi acopere cheltuielile materiale şi de existenţă. Dar cea mai mare parte dintre ei s-a îndeletnicit şi cu pictarea laică, cu portrete şi chiar cu peisagii, îndeosebi cu desene de studii, care le-a dat satisfacţii artistice şi mulţumiri sufleteşti. S-au aflat şi s-au păstrat destule opere răzleţe de natură a dovedi orientarea realistă în tendinţa lor de emancipare de sub rigorile iconografiei bizantine.

„STRIGĂTUL“ ŞI „AVENTURA“ ipostaze ale nestatorniciei sentimentelor

Deslușim în arta lui Antonioni satisfacția artistului de a vedea relevîndu-se omul, nu atît prin ceea ce deține el ca destin general omenesc, cît prin plasarea sui-generis a acestuia în orizontul plin de fluctuații al societății apusene. Viața eroilor din **Strigătul** și **Aventura** se înfățișează din acest punct de vedere, în fața epuizării ei, ajunsă parcă la o stagnare și reproduce o deplasare a accentului existențial al lui Aldo, al Claudiei și al lui Sandro, spre orizontul emoțional, orizont spre care tind, după o logică naturală, firească, dar pe care îl mutilează condițiile vieții de toate zilele. În acest sens, ceea ce prezintă importanță nu este conflictul unor caractere și pasiuni, ci doar ipostaza nestatorniciei sentimentelor.

Iată-l de pildă, pe Aldo, cel părăsit de Irma. Antonioni nu ține să transforme motivul despărțirii celor doi într-un conflict. Irma iubește, pur și simplu, alt bărbat. Drama lui Aldo rămîne, într-un anumit fel, închisă. Mulțimea, care la un moment dat îi înconjoară pe eroi, asistă tăcută și impasibilă la cearta lor covîrșită parcă de înțelegerea unei nefericiri secrete.

Aldo este mecanic: viața pe care o duce este modestă, chiar nesigură. Dacă Antonioni nu se vorbește prea mult despre existența materială a lui Aldo, este însă suficient să-i dezvăluim noi înșine sensul din ceea ce ne oferă imaginile cinematografice. În ciuda precarității sale materiale, Aldo are, totuși, un scop: eforturile sale converg către a-și întreține concubina și copilul pe care îl are de la ea. Destinul său, simplu în aparență, se construiește cu mari dificultăți. Și dacă nu mizeria îl va goni pe Aldo de-acasă, peregrin de-a lungul văii rîului Po, în schimb, precaritatea vieții pe care a dus-o răbufnește acum, odată cu plecarea Irmei, ca un act pregătit pe îndelete și devenit implacabil. Deruta lui Aldo pare că devansează simbolul „fatidic“ al atașamentului față de Irma, înscriindu-se în orbita mult mai vastă a unei întregi derute sociale. De acum înainte, Aldo va fi înconjurat de elementele ostile ale unei ambianțe care ni se dezvăluie statică, dezagregantă și morbidă asemeni cerului plumburiu, sub care rătăcesc, ireale, siluetele lui și ale copilului. Desigur, acțiunea filmului gravitează în jurul amintirilor legate de Irma, întrucît însăși viața lui Aldo se ordona potrivit dragostei sale pentru această femeie. Afirmația după care Irma ar constitui pentru Aldo o femeie — obiect, declanșatoare a unei pasiuni maladive în sufletul eroului, ni se par însă o extravaganță alimentată de diverse teorii alieniste.

Intre Aldo și Irma există mai degrabă un sentiment de solidaritate emoțională de care primul se simte, mai apoi, privat. Acest sentiment a deținut cîndva o încărcătură afectivă atît de bogată, de totală, încît pierderea lui îi apare lui Aldo ca insurmontabilă.

Aldo are conștiința naturii sale afective, pe care o înzestrează cu toată forța dăruirii ei emoționale, ceea ce însemnă nu numai abnegație, dar și consecvență. De aceea, nici unui din motivele erotice ivite de-a lungul peregrinărilor sale (Elvira, Edora, Virginia, Adreina) nu se poate substitui celui reprezentat de Irma. Ele constituie pentru Aldo numai potențialități ale unei dis-

tanțări față de Irma, întrucît nu sînt convertite în experiențe, ci configurate în jurul dragostei inițiale. Dar acum aceste potențialități rămîn latente, imaginea Irmei îl stăpînește obsesiv, iar acțiunile și faptele sale, par simple frînturi dintr-un compartiment vidat în întregime de luciditate.

Predispus deznădejdii, abandonîndu-și pînă și instinctul de conservare, Aldo pierde rînd pe rînd toate punctele de contact cu lumea exterioară. Distanțarea progresivă față de sensurile realului, declanșează în subconștientul său senzația totalei vacuități a existenței. De aceea, ni se pare că Aldo a murit din clipa în care este părăsit de Irma, și că toate stările ulterioare rămîn simptomatice doar pentru o maladie a lucidității și nicidecum a pasiunii erotice. Strigătul de oroare al Irmei nu este decît halo-ul unei morți petrecute mai demult și care, pentru o clipă, s-a smuls de sub învăluirile tăcerii pentru a-și rosti numele. Este „Strigătul" numai un film al deznădejdii, așa cum se spune? Considerăm o asemenea judecată întemeiată pe o criteriologie firavă și insinuantă. Dilema trebuie tratată în termeni de loialitate față de un anumit tip care stă la baza operei lui Antonioni. Dacă **„Strigătul"** vizează impasul tragic al unei conștiințe umane, el o face cu obiectivitate; un om, mai ales din zilele noastre, nu se poate detașa de condiția sa umană fără a nu înregistra pierderi iminente și ireversibile pe planul existențial. Dincolo de înfrîngerea unei vieți, dincolo de spulberarea unui destin, „Strigătul" semnalează primejdia care pîndește ființa omenească desprinsă din legăturile sale firești, naturale și sociale. Și dacă însuși Antonioni contestă analogiile care se fac între diferitele caractere individuale din filmele sale și o anumită tipologie umană nu este mai puțin adevărat că Aldo, fără a fi un caz cu valoare de generalizare, este totuși un caz uman al cărui sfîrșit, suficient de semnificativ, refuză clasificarea scolastică. Nu pasiunea „maladivă" pentru Irma îl va ucide pe Aldo, ci neputința de a-și converti decepțiile emoționale pe terenul ferm al lucidității de conștiință. În clipa în care Aldo devine șomer, el vede lucrurile altfel, începe să se intereseze, este, oarecum, curios. La început era pasiv, privea în el însuși, contemplîndu-și suferința personală. Apoi, va deveni un fel de privire iscoditoare dar, în funcție de ceea ce vede în realitatea înconjurătoare, neliniștea inițială, frica, deruta, îl reiau în stăpînire. Conștiința eroului este complet dezarmată în fața aversiunii pe care o întîmpină din partea ambianței străbătute. Precaritatea gîndirii devansează precaritatea vieții sufletești, instaurîndu-se între tiparele unor stări vagi, tulburi, abstracte. Personalitatea potențială a eroului este zdruncinată: straturile ei cele mai adînci poartă pecetea unor transformări tectonice. Neîmplinirea afectivă îmbracă, în cadrul unui proces ciclic, veșmîntul neîmplinirii raționale; actul rațional, secătuit de virtuțiile sale posibile, abandonează zona conștiinței pentru a sfîrși, tot mai șovăitor în zona obscură care precede orice sfîrșit. Omul — Aldo — apare ca o ființă aparte, trăind în orizontul său particular, văduvit de energie și voință, ființă destinată unui tragic refuz. Omul și lumea sa, destinul unuia și destinul celeilalte se întîlnesc pe pragul tragic al saltului în neant.

În **„Strigătul"**, Antonioni renunță la un studiu general al personajelor aflate în relații între ele, pentru a se interesa în primul rînd de un destin individual — Aldo. Cazul Irma, în pofida unui caracter curajos și a unor acțiuni constructive, nu poate constitui obiectul unei analize de sine stătătoare, fiind lipsit de gravitatea și amploarea atitudinală a lui Aldo. Irma, cel mult, poate colabora la o suită portretistică a femeii din opera antonioniană.

Fiind bogați, înstăriți, eroii din „Aventura" par, în comparație cu Aldo și Irma, mult mai independenți. Impresia este doar aparentă, întrucît dincolo de inconsecvența și deruta lor morală se întrevede o condiționare socială. Apatia, plictisul, desgustul, însingurarea lor, toate devin mult mai potențiale, deoarece absența luptei pentru existență nu le escamotează, lăsîndu-le să irumpă cu toată autenticitatea lor. Artistul Antonioni este și în acest film un analist fin, un diagnostician al unui gen de criză pe care ține să-l descrie. Fizionomiile personajelor își primesc contururile potrivit cu această criză. De pildă, între caracterul Annei și cel al Claudiei există mari deosebiri; Ana este o ființă

capricioasă, egocentristă — Claudia evidențiază un profil moral calm și ponderat. Dar nici una nici cealaltă nu se pot opune unei forțe mai puternice decît forța care le caracterizează: vitalitatea — Anna și integritatea morală — Claudia.

Anna va cădea pradă unei disperări a neputinței, și mai apoi unei morți anonime deoarece eforturile de a străpunge crusta însingurării s-au dovedit sterile, sterile ca și viața ei extravagantă și convențională. Aldo s-a simțit la un moment dat deposedat de tandrețe. Anna nu cunoaște viața sufletească; chiar dacă nu s-ar fi sinucis, destinul Annei ar fi rămas iluzoriu, întrucît ea nu reprezintă nimic mai mult decît un „excursus" existențial. O asemenea forță, care determină personajele la acțiuni ce contrazic caracterologia lor nu poate veni de aiurea ca un „deus ex machina". Stările de conștiință ale eroilor sînt pregătite în sînul ambianței lor de clasă, ele nu transcend umanul și istoria, ci poartă pecetea epocii și persoanei în care le este dat să se realizeze. Există aici o privire critică asupra impresiei după care societatea vremii ar adăposti optimismul și energia omului, ignorîndu-se structura particulară a acestui om, distanțat de centrul unei autentice activități sociale. Antonioni demistifică impresia de mai sus, relevînd tocmai neputința integrării omului (Anna, Claudia, Sandro) în ansamblul social.

Cît de obiectivate i se relevă lui Antonioni semnificațiile realității, reiese și din faptul că le procedează la o „radiere" a tuturor împrejurărilor anterioare apropierii dintre Sandro și Claudia. Desigur, în canavaua filmică ele nu pot fi eludate și puse la îndoială, însă faptele săvîrșite mai înainte se constituie doar într-un prag peste care vor păși simultan cei doi eroi. Dispariția Annei tinde să se estompeze atît în memoria celor doi amanți, cît și în amintirea celorlalți membri ai grupului excursionist de pe insulă. În acest sens, al inconsistenței unui gînd sau trăiri, în **„Aventura"** se prefigurează evoluția fragilă și fulgurantă a unor sentimente vidate de filonul moral; ele se nasc și mor sub constelația difuză a aleatorului. Încercarea eroilor de a comunica sincer, direct, eșuează. Edificatoare este secvența clopotniței, frecvent citată în studiile de specialitate. De la înălțimea turnului unei biserici cu vederea deschisă către orizont, în sunetele prelungi ale clopotelor, ființa eroilor pare, pentru prima dată, inundată de ecourile unei stări de luciditate. Străfulgerări ale unor suflete care vor să cunoască, aceste ecouri se frîng și se sting nostalgic. Eroii sînt înfiorați de sentimentul de gravitate pe care îl presupune responsabilitatea comunicării; încercarea onestă de apropiere între ei încetează. De acum și pînă la finalul filmului, Sandro și Claudia vor suporta consecințele acestei lipse de încredere reciprocă; un bărbat și o femeie care trăiesc alături numai fizic, în timp ce gîndurile și sentimentele lor rătăcesc, sinuos și confuz pe tărîmul subiectivității exacerbate. Într-adevăr, se pare că pentru Claudia și pentru Sandro, problema umană, metaforic vorbind, a devenit o problemă a subiectivității cosmice, în același timp fascinantă, de nepătruns. Sigur, ei nu sînt conștienți de acest lucru, dar impresia este sugerată și de secvența orășelului unde cei doi o „caută" pe Anna: o masă de oameni — bărbați — taciturni, abrutizați de mizerie, rătăcesc unii printre ceilalți ca într-un vis de coșmar. Pentru acești oameni apariția Claudiei vine parcă dintr-o altă lume, necunoscută, de neînțeles. Mișcările lor fantomatice, însoțite de o aversiune încremenită în pasivitate, exprimă în mod dureros soarta nefericită a indivizilor distanțați, între cadrele unor universuri iremediabil izolate.

Lumea exterioară a eroilor și, în cazul de față, a figuranților, devine o proiecție a lumii lor interioare după un traiect circular, în care ele se susțin reciproc, interpretînd cu finețe și subtilitate aspectele cele mai dure ale societății contemporane apusene.

Pentru Sandro și Claudia realitatea ajunge să fie deposedată de conținuturile ei obiective, degradată prin neșansa de a i se depista profund, sensurile. Conflictul dintre presonaje și lumea reală, deține ipostaza unei tulburări psihice. Lacrimile Claudiei nu relevă, cîtuși de puțin, tensiunea unei drame interioare; mai curînd slăbiciune surescitare: **„Acum cîteva zile, gîndindu-mă că a murit Anna, simțeam că mor și**

eu. Acum nici nu plîng. Totul devine afurisit de uşor. Chiar eliberarea de această greutate" (Claudia).

Antonioni acordă deci eroilor săi încredere. „Aventura" se înfăţişează astfel ca un labirint al vieţii în care, mereu despărţiţi, doi oameni sfîrşesc prin a se regăsi, şi prin atitudinea lor finală ţin să se convingă că vor rămîne unul lîngă altul.

Cealaltă existenţă labirintică, Aldo, lipsit de firul unei Ariadne care ar fi fost Irma, capotează. **„Aventura"** în comparaţie cu **„Strigătul"**, demonstrează cum, în ciuda oricăror dificultăţi, solidaritatea între oameni îi face pe aceştia mai rezistenţi, acordă vieţii lor un sens şi-i ajută să supravieţuiască.

Setea din totdeauna a individului de a-şi revărsa actele personale în acţiunea mult mai largă a socialului pare a fi secat la personajele antonioniene; lumea concretă nu le mai poate susţine „energia". Insatisfacţia ce rezultă de aici, tinde să se extrapoleze pe tărîmul echivoc al emoţionalului. Neîmplinirea afectivă a individului este agravată de pierderile înregistrate în planul lucidităţii.

Exprimînd consecinţele legate de nerealizarea osmozei între om şi realitate. Antonioni remarcă absenţa răgazului necesar împlinirii unui destin **(„Strigătul")**, precum şi devitalizarea omului care deţine mijloacele unui asemenea răgaz **(„Aventura")**.

Valorile stilistice ale filmelor **„Strigătul"** şi **„Aventura"** se constituie stringent în planul acelei lumi concrete, capabile să declanşeze o anumită criză a subiectului uman. Există o concordanţă în timp între sfera realităţii investigată din punct de vedere artistic şi valorile estetice ale acestei viziuni. Dacă tematica celor două filme nu răspunde constant unuia şi aceluiaşi cîmp de realitate existenţială, în schimb, tratează cu unul şi acelaşi fenomen de conştiinţă — subiectivitatea. Sublimată şi metaforizată prin mijlocirea valorilor estetice, subiectivitatea artistică a operei antonioniene tinde către un echilibru maxim care, deşi nerealizat într-un chip perfect, **(Eclipsa, Deşertul Roşu, Blow-up)**, cîştigă meritele consecvenţei.

Viziunea artistică a lui Antonioni asupra omului apusean deţine o fizionomie aparte în concertul de opere ale cinematografului predecesor, sau contemporan. Posedînd cu regularitate implicaţiile unui sens inedit, această viziune se impune nu atît prin cantitatea de adevăr dislocat din roca vieţii concrete, cît prin forţa ei de sugestie.

Cinematograful lui Antonioni descrie omul său particular potrivit ideilor particulare ale regizorului, fără ca el să-şi revendice prin aceasta meritul unei concepţii adevărate despre viaţă, ci numai potenţiale. Unei viziuni artistice originale nu-i pot scăpa implicaţiile particulare ale faptului de viaţă din care se inspiră, pentru a nu risca să-şi piardă originalitatea. Şi, avînd în vedere aria oarecum strictă a realităţii umane pe care o transfigurează. Antonioni nu-şi poate aroga nici obligaţiile unei generalizări artistice fără a nu risca din nou.

Între cadrele acestor delimitări se întrevede, de altfel, justificarea unor reflexii suscitate de cele două filme. Prefigurînd sensurile atitudinale ale omului plasat în faţa propriului său destin, filmele **Strigătul** şi **Aventura** ne invită să medităm cu seriozitate asupra condiţiilor care alterează un destin uman, cum şi asupra omului însuşi, care alunecă cu prea multă uşurinţă în mrejele acaparatoare ale răului. De aceea, în ciuda infinitei tristeţi pe care o degajă cele două filme, prin caracterul lor oarecum antropologic, sînt întemeiate în însăşi fiinţa umană pe care o analizează.

S-ar crede că viziunea reflexivă a unui artist este susceptibilă de a fi infirmată ulterior de concluziile desprinse din realitatea care stă la baza materiei sale estetice. Bineînţeles că nici un critic nu va veni în întîmpinarea unei atare posibilităţi deoarece, lumea unei opere artistice se plasează — cum ar spune Aristotel — pe alt plan de adevăr decît cel al experienţei.

În lumina acestei aprecieri, filmele **„Strigătul"** şi **„Aventura"** se recomandă de la sine. Aldo, Claudia, Sandro — eroii întîlniţi în aceste filme, nu vor putea impune concepţiilor noastre despre lume deruta şi inconsistenţa gîndirii lor, întrucît realitatea la care sînt aliniaţi constituie doar un prag al devenirii istorice, şi **„nu trebuie să definim umanitatea prin om, ci omul prin umanitate"** (A. Comte).

N. T. IANCU

EDGAR PAPU: „EVOLUȚIA ȘI FORMELE GENULUI LIRIC" *)

Cartea **Evoluția și formele genului liric** de Edgar Papu, pe bună dreptate premiată de Uniunea Scriitorilor, ni se relevă ca produsul unui sistem consecvent de gîndire estetică ce are la bază ideia că experiența de viață determină configurația lirică interioară care se realizează în forme artistice. Lucrarea, scrie autorul în **Cuvînt introductiv**, își propune să studieze „modalitățile mereu speciale prin care s-a proiectat, în realizarea lirică, totalitatea interioară, structurată de experiența iubirii, a vieții, a morții, a naturii etc" (p. 6). Analizele sale demonstrează clar că o metodă structuralistă nu este în mod fatal nici anistorică nici formalistă, totul depinzînd de punctul de vedere și de talentul celui ce o utilizează.

Bineînțeles, admirația pentru soliditatea informației, subtilitatea exegezelor și temeinicia ideii estetice principale, nu ne va obliga să subscriem la absolut toate afirmațiile exprimate în această lucrare. Astfel, de la bun început, reducerea sentimentului liric primordial la frică (p. 12 și u.) ne apare discutabilă. Ne întrebăm dacă nu cumva însăși tendința celor mai mulți esteticieni de a găsi o rădăcină unică sentimentului liric sau artistic în general nu este greșită; mai de grabă arta — nevoia lăuntrică de artă — ne pare generată de o contradicție dialectică, de existența necesară a cel puțin două sentimente primare. Arta nu este numai retragere înfiorată în fața necunoscutului amenințător, ci este și ofensivă, curiozitate, sfidare a acestui necunoscut. Actele lirice inițiale s-au ivit, credem, ca fapte de îndrăzneală ale primei viețuitoare ce și-a asumat riscul de a acționa împotriva propriei sale frici, continuînd — și în aceasta constă dramatismul propulsor al vieții sale sufletești — să-și dezvolte și să-și rafineze această frică pe măsura curajului tot mai mare în a cuceri noi și noi teritorii ale nemărginirii. Chiar în considerațiunile sale din capitolul **Cîntecele de muncă**, Edgar Papu arată că în ele „munca este ea însăși paradisul unei mari speranțe, al unei mari bucurii, acea specifică bucurie a salvării, a ușurării, a ieșirii de sub imperiul unei prealabile apăsări și îngrijorări stăpînite de panică" (p. 16). Practica socială în care a apărut producția artistică primitivă a existat ca atare numai din clipa în care antropoidele și-au depășit instinctuala groază, inventînd speranța: unealta și cuvîntul. Foarte convingătoare sînt paginile despre **Cîntecele magice** prin care „apare pentru prima dată în poezie o atitudine voluntară și dominatoare față de natură" (p. 21) — de unde provin apoi, pe planul structurilor, trei mari „descoperiri" care vor continua pînă astăzi să dinamizeze formele poetice: panpsihismul, repetiția și tonul solemn (p. 22 și u.). Un alt mare moment în evoluția lirismului îl constituie **Imnurile către puterile naturii** în care, precum se arată, apare pentru prima dată „intuiția gliei" exprimată prin „o venerație afectuoasă" față de natură (p. 37). Momentul acesta, într-adevăr grandios, de mare salt înainte al omenirii, ni se pare a fi fost determinat în mod direct de inventarea agriculturii primitive, datorită căreia apare în spiritualitatea umană, odată cu observarea atentă a transformozelor, ideia de fecunditate, cu analogia om-pămînt care, desfășurată într-un imens evantai de nuanțe și combinații, determină pînă azi destinul metaforizant al lirismului.

*) Editura tineretului, București, 1968.

Personalitatea lui Edgar Papu, așa cum ni se relevă plenar în această lucrare, ca și, de altfel, în precedenta **Călătoriile Renașterii și noi structuri literare,** despre care am scris, la timpul său, în paginile acestei reviste, se caracterizează printr-un discernămînt special cu ajutorul căruia între metoda sintetică și cea analitică se operează o simbioză fericită. Spiritul de finețe al autorului îi permite pe de o parte să stabilească disocieri subtil nuanțate între diferite trăiri lirice, iar pe de altă parte să rețină din imensul bagaj informațional pe care-l posedă, numai și numai acele fapte literare care îi servesc în mod direct demonstrației, deci acelea despre care consideră că au adus un aport substanțial pe planul evoluției istorice generale a genului liric și nu neapărat operele în care lirismul a ajuns la maxima sa splendoare. Pe scurt, în această lucrare noul interesează mai mult decît frumosul, decît desăvîrșirea. Din mulțimea de analize de mare pertinență, relevăm sublinierea diferenței specifice dintre **sublimul** liricii filozofice, ca manifestare a „spiritului ce se întreabă, punînd în mișcare zone adînci ale gîndului", exemplificată prin **Imnul Creației** din **Rig-Veda** și **umorul tragic** din poemele deșertăciunii, de pildă Eclesiastul : Ca **victimă a unei deceptii** într-o ordine cu răsunet cosmic, omul apare măreț, dar ca **victimă a unei păcăleli** — fie ea și metafizică — el se descoperă ridicol în acea măreție" (p. 71 și u; s.a.). Observațiile interesante, pline de perspicacitate, abundă. Remarcăm capitolul **Poezia antirăzboinică** cu analiza notației realiste ce apare pentru prima dată în cadrul „lirismului individual" (p. 87); apoi, în capitolul **Iubirea,** analiza acestei mari teme lirice, concepută întîi „ca act de cunoaștere" (p. 109), iar într-o fază ulterioară, dimpotrivă, sentimentul erotic a trăit ca o „obsesie" (p. 113) din capitolul **Natura,** de o deosebită adîncime este relevarea „atmosferei muzicale" a „repaosului adormitor" realizată prin „armonii auditive" în **Bucolicele** lui Virgiliu (p. 132).

In legătură cu „fenomenul de localizare" caracteristic Evului-Mediu și Renașterii, care este prezentat în capitolul **Laudele,** ne întrebăm dacă nu cumva el se explică mai simplu prin reprezentarea **Misterelor.** Astfel, **Nativitatea** pictată de Albrecht Altdorfer într-un „decor de iarnă cu zăpadă, așa cum nu se putea niciodată întîmpla la Betleem" (p. 178), probabil reprezintă tocmai **misterul nativității** așa cum era el „jucat" în fiecare Crăciun, într-o epocă în care efectul de distanțare ea încă și mai redus decît în teatrul antic, întrucît pentru omul credincios evenimentul sacru reprezentat își redobîndește de fiecare dată o actualitate deplină.

Excelent este capitolul **De la qasida arabă la poezia platonică.** Sentimentul medieval al iubirii este demonstrat convingător ca decurgînd din „imensa scară de ierarhii medievale, cu numeroasele ei trepte, marcînd, fiecare, cîte o opreliște" (p. 192). Și în acest caz, însă, caracterul dual al sentimentului liric ni se pare evident. In acest tip de poezii, iubirea pură, neîmpărtășită, imposibilă, se desfășura în ciuda opreliștilor, dar nu și împotriva lor : ea nu tindea nicidecum la abolirea interdicțiilor, ci își creia propriul său spațiu de libertate imaginară, în care condiționalitatea socială este în același timp acceptată și anulată. In schimb, scrie Edgar Papu, „Poezia platonică nu mai constituie un **exponent** al momentului și societății respective, ci un **protest** față de ele" (p. 208). Dar și de data aceasta iubirea sau elanul platonic, în interpretarea autorului, apare ca un sentiment defensiv, de retragere în fața realității, în consecvența sentimentului de frică, apoi de deșertăciune și de pesimism modern. A existat însă și un tip așa-zicînd ofensiv de iubire ce abolește prejudecățile de tot felul, de pildă suav-contestatara dragoste dintre Romeo și Julieta sau fidelitatea acesteia, în fond, emancipate antirasiste care a fost Desdemona; e adevărat că aceste expresii ale unui sentiment erotic ce se împotrivește activ și cu tragice consecințe unei lumi prost alcătuite au apărut în paginile unor drame. Totuși, întrucît autorul nu s-a sfiit să analizeze pagini lirice din comediile lui Aristofan, cu egală îndrituire s-ar fi putut apleca și asupra acestor aspecte noi din evoluția senti-

mentului liric erotic, prin care se restabileşte unitatea trup-suflet şi se descoperă o reală libertate şi frumuseţe a iubirii. Credem că şi acest moment ar fi meritat relevat, în opoziţie cu motivul iubirii imposibile şi a celei platonice, alături de dragostea voluntară şi voioasă, pe care autorul o analizează de altfel foarte bine în capitolul **Spiritul poeziei populare.**

Foarte interesante găsim capitolul despre descoperirea şi promovarea lirică a inefabilului **(Lirica lui „nu ştiu ce")**, precum şi paralela între spiritul centrifug al romanticilor **(Coordonatele evadării)** şi spiritul centripet al parnasienilor şi simboliştilor **(Structurile contopirii)** chiar dacă şi aici asupra unor afirmaţii s-ar mai putea discuta. Aşa, de exemplu, Eminescu, obsedat de problema lui **unul,** atingînd prin numeroase versuri miracole de sinestezii şi muzicalităţi, se situează mai degrabă la confluenţa acestor două tipuri de lirism, decît în pur romantism.

Evoluţia şi formele genului liric, o carte extrem de bogată în substanţă, a cărei lectură ne-a pasionat, sîntem siguri că va trezi un interes de durată în rîndurile tuturor celor sincer preocupaţi de problemele literaturii.

ALEXANDRA INDRIEŞ

ILEANA ROMAN: „NAŞTEREA ZEIŢEI"

Impresia cu care rămîi, după lectura acestui volum, este una de autenticitate. Una de autenticitate, dar şi una de dezordine, cartea amintind, ca să fim în tonul unor poeme, de un colţ de natură invadat de opulenţe vegetale, de arome şi culori tari, cu cai de o vigoare sălbatică şi adolescenţi care fură mere. Poeta este de un temperament evident, cultivînd mişcarea bruscă a elementelor în spaţii crepusculare, are o înverşunare împotriva ordinii prestabilite, îi place pînă la voluptate tot ceea ce ţine de o anumită violenţă a germinaţiilor. Din acest temperament artistic vine şi neglijenţa cu care îşi scrie poemele, iar uneori această neglijenţă este fermecătoare prin ineditul cu care opune lucrurile sau le asociază într-un mod riscat. Dar nu e numai o neglijenţă voită, este şi o preconcepută aversiune faţă de cuvinte, pe care şi le-ar dori organizate după criterii gramaticale speciale, ceea ce este posibil pînă la un moment dat, dincolo de care poeta (iarăşi fără sfială) frizează ridicolul.

Cartea de debut a Ilenei Roman place şi-i dă lectorului apetitul de a o reciti, aici sau în cărţile viitoare. Iar acest lucru însemnează, în definitiv, foarte mult, în timp ce multe cărţi de versuri se complac prin librării, într-o veritabilă uitare de sine. Dar, aflîndu-ne aici, la un început de drum, trebuie să spunem că Ileana Roman are acele date genetice pentru a înfăptui ceea ce îşi propune în poezie. Ea este receptivă la mişcarea poeziei. Ceea ce se impune acum este fixarea unor puncte de vedere proprii, după care talentul, renunţînd la atributele sale native, dar susţinîndu-se pe aceste fonduri, subterane, să se organizeze în spaţiul de intelectualitate pe care orice act creator îl presupune astăzi. Adică, versul poetei — plecînd de la aceste cuceriri — are toate posibilităţile de rafinare şi de receptare a unor valenţe mai mari. Facem aceste sugestii tocmai pentru că acest debut editorial ni se pare că se petrece sub zodia cea bună. Faptul este dovedit de poeme ca: *Această toamnă pînă sus, Fier, Acum, Scrisorile dintre noi, Focul pe foc, Nenaşterea zeiţei, Tu, De rerum natura, Vis,* etc.

Versurile Ilenei Roman au uneori o anumită frusteţe: *„Vino, şi culege-mă / Din via fetelor multe, / Sînt strugurul cel mai străveziu / Prin el poţi vedea dincolo de linişti".* Micile şi halucinant de frumoasele gesturi sau intimităţi ale îndrăgostiţilor sînt observate, în aceste poeme, prin lentila specială a sensibilităţii feminine şi ne sînt restituite în culori, de aceea, nebănuite: *„Cînd eşti departe, / Cînd în ferestrele dintre noi / Creşte o ceaţă sleită / Şi un pămînt surd de tăceri, / Deci cînd nu ne mai ve-*

dem; / Cînd nu ne mai auzim, / Cînd te speli pe mîini şi pe faţă / Cu singurătatea, / Cînd oglinzile sîngelui / Ne arată mai neînţeleşi / De noi înşine (...) / Vino să-ţi dau lumina mea" etc.

De rerum natura debutează excelent, mărturisind posibilităţile reflexive ale tinerei poete : *O, toate lucrurile din oameni în ele.* In *Nenaşterea zeiţei,* poeta ne spune : *Instinctul poate seceră în el / Iarba de nervi ce fluieră pe stări, / De spirit viu şi dacă nu-s ucisă, / Ucisă am să fiu de întrebări*".

Uneori Ileana Roman face dovada că-şi poate stăpîni condeiul, coborîndu-l în zone mai adînci ale afectivităţii : „*Cum scot eu ochii de lună amară / Din meizul viorii, triunghiului mut, / Cum fac eu focul de iarnă, de vară, / Pe focul de soare culcat dedesubt*" etc. (Foc pe foc).

Ar trebui să mai spunem că tînăra poetă se lasă prea uşor contaminată de experienţele poeţilor actuali. Cînd asemenea experienţe îl tentează pe poet, el trebuie să năzuiască a experimenta el însuşi, a descoperi el însuşi acele valenţe noi la care aspiră. Reluarea unor formule de compunere a metaforei se poate face, desigur, dar fără să amintească modelul. Am mai adăuga că arborescenţa metaforelor oboseşte, că aglomerarea nu serveşte structura poeziilor, că prezenţa unor ticuri verbale sau imagistice este parazitară şi va trebui evitată, în viitor.

Dincolo de acestea, cartea Ilenei Roman atrage atenţia asupra unei sensibilităţi autentice, iar nivelul de plutire al cărţii este, desigur, mai înalt, decît cel cu care ne-a obişnuit colecţia „Luceafărul" (prea blamată, totuşi, uitîndu-se că, nu mai departe decît în anul trecut, ea a prezentat cîteva debuturi excelente în poezie). Cartea aceasta ni se pare a prefigura de pe acum un profil liric feminin interesant.

TUDOR VÎLCEANU

ANDREI CIURUNGA : „DECASTIHURI" ★)

Ceea ce reţine, la prima lectură, atenţia din lirica lui A. Ciurunga, este, în primul rînd, varietatea tematicii, iar în al doilea, modalitatea expresiei artistice, expresie ce oscilează între plastic şi reflexiv, între contemplaţie şi euforie, luînd aspecte dintre cele mai diferite, unde retrospecţia are un rol preponderent, aproape obsedant. Claritatea generoasă a versului său, distribuită în arhitectura ritmului verbal, reconstituie atmosfera cu iz romantic a unei sensibilităţi ce se vrea împlinită fără tulburări substanţiale.

Alcătuită din două cicluri — *Decastihuri* şi *Versuri în amurg* — culegerea sa de poezii încearcă reconstituirea unor tablouri lirice în care perspectivele lăuntrice se întretaie cu „pozele" de diferite dimensiuni, unde conturul spaţial se topeşte pe nesimţite în atmosfera scepticismului euforic, asimilîndu-i-se.

Primul ciclu, *Decastihuri,* constituie un exerciţiu în forme fixe, nelipsit de o anume vitalitate muzicală, ce se reazimă cu predilecţie pe culorile de pastel, desprinse din fundalul narativului : „*Şi voi întinde mîinile s-adun / din mugurii ce-abia se deşteptară / surîsuri moi — şi-n păr să ţi le pun* / (Podoaba), sau *Această primăvară va obosi curînd / Culorile grădinii şăgalnic — efemere, / simplificate-n galben, vor adormi în miere !*" *(Maturizare).*

Acelaşi calm reţinut răzbate din aproape toate poeziile acestui ciclu. Neliniştile poetului nu depăşesc limitele unor răzvrătiri ale sensibilităţii omeneşti, ci se consumă lent, fără arderi violente, fără problematici deosebite : „*Trimite-mi la fereastră un lăstun / Intors la visul meu de-odinioară, / voi şti că-n lume iar e primăvară*" *(Podoabe)* — sau „*Există o iubire la care n-am ajuns / Mai lesne-a fost a bate potecile-mpreună / decît a sparge noaptea de dincolo de lună. / In suflete ca-n parcuri ne-a mai rămas ascuns / cîte-un boschet de taină*

*) Editura pentru literatură, 1968.

cînd umbrele s-adună / ca semnele-ntrebării ce n-au aflat răspuns" (*„Neîmplinire).*

E adevărat că forma decastihului, prin coordonatele sale spațiale, tangente unor curbe lirice constante, — solicită un plus-efort în cuprinderea unei idei, a unei aventuri ce se cere integrată într-un flux de situații, mai mult sau mai puțin idilice — completarea formulei necesită un maximum de condensare a mijloacelor de expresie spre a nu se pierde factorul emoțional, energia frumosului. La A. Ciurunga efortul e, uneori, desfigurat de ambiguități verbale, care dăunează clarității *(Retrospectivă, Incercuire, Lemn de rezonanță),* componentele afective pierzîndu-și conturul și sensul de mișcare, articulația dramatică. In fiecare decastih există un dramatism lăuntric, dar nu totdeauna perceptibil la prima vedere. El se dezvăluie treptat, fără să consume energii pentru depistarea și cuprinderea sa.

In ansamblul lor, aceste decastihuri întreține o atmosferă bucolică, senină, situată dincolo de investigația imediată a simțurilor. Cu toată grija pentru ritmul impecabil al versului clasic, muzicalitate și claritate în exprimare, atmosfera generală a întregului ciclu seamănă uimitor cu cea a vechilor romanțe, așteptînd parcă să fie asociate cu o muzică de aceleași dimensiuni, care le-ar putea mări într-o măsură apreciabilă nostalgia lirică, evocarea romantică a neîmplinirilor.

Ciclul următor, *Versuri în amurg,* care cuprinde majoritatea poeziilor, se desfășoară într-o multitudine de forme, cu disponibilități verbale avînd aceleași înțelesuri, — într-o largă panoramă de notații lirice, avînd același colorit de acuarelă transparentă. Deși în planuri tematice cu un conținut asemenea, totuși ideile se împlinesc mai firesc. Se pot cita multe versuri frumoase care reține atenția oricărui cititor de poezie: *„Ziua cu pînzele strînse trecea / pe apa apusului vînătă, grea..."* *(Seară)* sau *„Copacii stau la pîndă cu cizmele-n zăpadă! sub cîte-o cușmă vînătă de cer..."* *(Decor)* *„Salcîmii toamnei cu tîrzii surdine / mai poartă-n frunze zumzet de albine"* *(Memorie)* etc. etc.

Cu atît mai mult surprind unele expresii care depersonalizează actul creației de tot ce are el mai ales, mai emotiv. Datorită unui amestec de cuvinte asociate forțat, transfigurarea poetică dispare ducînd, în același timp și la dispersarea clarității. *„In umedele aripi, nadirului tangente / tresare amintirea defunctului azur"* *(!). (Zăpezi).* *„In piețe, concentricul toamnei pustiu / se ștergea de pereți, coșcovindu-i urît"* sau mai jos *„O frunză cruțată, un licăr de cer indulgent, / nimic nu era de prisos"... (Transfigurare).*

Departe de zbuciumul contemporan, de orientarea nouă a poeziei, de făgașele ei tumultuoase, cu vibrații lirice ducînd la erupții și incandescențe, culegerea de versuri *Decastihuri* a lui Andrei Ciurunga, cultivă calmul unei atmosfere bucolice, contemplative, unde pasiunea se substituie unor voluptăți lirice de profunzimi ușor sesizabile în ambianța întregului.

G. DRUMUR

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ: „PIATRA" *)

Drumul căutărilor lirice ale lui Constantin Abăluță descrie o linie curbă, care, trecînd prin *Lumina pămîntului* și, înregistrînd-o ca pe o etapă obligatorie, poposește acum pentru o altă etapă estetică în zonele, profunde, descoperind și exaltînd elementul primar — *Piatra.*

Constantin Abăluță este, prin natura sa intelectuală, și artistică un „constructor". Inclinat spre interpretare și analiză, făcînd efortul, uneori reușit, de a-și organiza rezerva de afecte și idei după canoanele unei gîndiri poetice cît mai personale, poetul aspiră la ridicarea unui edificiu grandios, solemn. Elementele cu care construiește și din care își modelează Constantin Abăluță universul său poetic au fost pentru *Lumina pămîntului* lutul și lemnul: *„Poemul meu e simplu / ca al tăietorilor care despică trun-*

*) E.p.l. 1968.

chiuri prin păduri / şi-ating cu mîinile lor măduva albă a copacului / şi mîinile li se umplu de aburul sevei / Aici pe înălţimile munţilor prin soarele tare / vîna răcoroasă a respiraţiei lui trece fulgerînd / ca un tren forestier încărcat cu trunchiuri de copaci / puternic mirosind a răşină".

În noua sa carte, *Piatra*, capătă simnificaţii cu totul noi asimilînd o încărcătură simbolică pe care poetul şi-ar dori-o cît mai complexă. Ea constituie, aici, motivul de comparaţie, sentimentele şi ideile umane fiind permanent raportate ca într-un joc de afirmaţii şi negări. Metafora „pietrei" este, în viziunea lirică a lui Constantin Abăluţă, metafora celor două faze geologice, a curgerii şi a împietririi, inversate însă ingenios şi aplicate la universul uman ca un simbol al vieţii şi al morţii, totodată.

Militînd pentru curgerea intensă, pentru participarea fiecărui om la complexul vieţii, pentru o ardere cît mai pură a efortului uman spre binele şi progresul colectivităţii, Constantin Abăluţă respinge tot ceea ce-i însingurare şi dezertare de la epopeea cotidianului, invitînd la descătuşarea solitudinii, la refuzarea atmosferei împietrite: *„Pe lutul zilelor tu stai la margini / şi te zărim sfidînd în cel din urmă ceas / pe cel ce-şi cîntăreşte singurătatea pieii lui / smucindu-şi oasele. Işi ţine mîinile pe faţă / pînă cînd nu mai sînt ale lui, aruncă în aer / — o umbră rară ca o iarbă. Şi tu te aşezi / în palma lui cînd n-o mai poate închide / te afli de-odată şi moartea îi lasă prin tine ca o caoje de viaţă / căci palma lui arcuit în verde / prin tine ca printr-un ochi / înceata mărturie despre o copilărie ce-ar fi putut / să fie a lui"*...

Construit antitetic, noul volum al lui Constantin Abăluţă preconizează, în opoziţie, ideea de bază, a despietririi, a curgerii intense. Poetul afirmă: *„Eu sînt mai tare în încercarea asta / ca iarba neagră ce înăbuşă văgăunile / eu trebuie să nu las niciun gol ca şi soarele"*. De aici sentimentul plenar al existenţei, văzut ca o continuă creştere, ca o permanentă năzuinţă spre autodepăşire. Drumul stîncos al devenirii este parcurs în doi, nu singur, dragostea avînd misiunea călăuzei: *„Creşteau izvoarele, Tatiana / pînă unde mi-ai spus să mă uit / şi m-am uitat fără bănuială / şi carpenii nu lipseau şi nici oarba / stingere pe versanţii neguroşi / nu mă puteau opri / Nu-mi mai aduc aminte, nu-mi / stăruie niciun popas în glezne / pietrele le-am lepădat"*.

Alteori, metafora lui Constantin Abăluţă se materializează într-o poezie conceptuală, de nuanţă filosofică, definind momentele cruciale ale existenţei: naştere, muncă, dragoste, moarte, ca în *Balada*, construită pe elementele de mit, sau *Moartea Zeului*.

Desigur, nu întotdeauna poetul descoperă filonul liric pe care-l caută. Transcriind idei şi sentimente printr-o alambicată tehnică de integrare a imaginii conceptului, recurgînd adesea cu o adevărată frenezie la notarea banalului, tocmai în dorinţa de a-şi lega versurile de sfera conceptului, Constantin Abăluţă pierde uneori vibraţia intensă, emoţională.

NICOLAE FLORESCU

FOLCLOR LITERAR

După ce primăvara găzduise lucrările colocviului naţional cu tema „Folclorul şi folcloristica în cultura populară şi ştiinţa contemporană" şi organizase, apoi, tot în cursul anului trecut, alte numeroase acţiuni folclorice (anchete, simpozioane, contribuţii la culegeri etc.), Universitatea din Timişoara ne-a oferit încă un eveniment de acest ordin: este vorba de un volum masiv (de aproape 500 de pagini) de *FOLCLOR LITERAR*. Volumul reuneşte contribuţiile a numeroşi cercetători — atît timişoreni, cît şi din alte centre — grupate în cinci capitole: *Studii, Istorie folcloristică şi literară, Culegeri, Evocări, Bibliografii.*

Cartea dă — după cum arată şi titlul — o evidentă pondere folclorului literar propriu-zis (înţeles variat), surprinzînd motive şi teme, obiceiuri şi practici folclorice, probleme de artă literară, relaţii din-

tre literatura cultă și folclor, momente istorice.

Continuînd cercetările asupra operei lui Blaga, Eugen Todoran publică în acest volum *Mitul lui Zamolxe în teatrul lui Lucian Blaga*, în care arată, pornind de la considerațiile lui Blaga asupra mitului și asupra religiei, dialectica și semnificația piesei *Zamolxe* și a eroului ei, caracterul ei de „mister păgîn" și de ilustrare a genezei mitului.

Gabriel Manolescu urmărește într-un studiu solid „originea, semnificațiile și tipologia" unui obicei străvechi: *strigarea peste sat*, autorul dorind să suplinească un gol existent în literatura de *specialitate* căci, obiceiului acestuia nu i-a fost dedicat încă un studiu cuprinzător în care să fie luate în cercetare atît originea și semnificațiile sale, cît și răspîndirea sa și modalitățile de manifestare de pe întreaga-i arie de răspîndire".

G. I. Tohăneanu semnează studiul *Probleme de stil și artă literară în poemele eminesciene de inspirație folclorică*, declarat ca un fragment dintr-o cercetare de perspectivă, mai amplă, intitulată *Expresia lingvistică și artistică în poemele eminesciene de inspirație folclorică*. Cercetînd structura lingvsitică și stilistică a acestor poezii, încă nestudiate sub acest raport, și conturîndu-le în ansamblul operei eminesciene, autorul observă unele particularități ca: bogăția narațiunii, descrieri variat realizate, metafore și comparații concrete, sensibilizatoare etc.

O cercetare tot prin prismă lingvistică întreprinde Gheorghe Ivănescu, într-un articol foarte condensat și documentat (caracteristic autorului) asupra mitului Caloianului.

Mai multe studii, semnate de I. C. Chițimia, Valeriu Ciobanu, Marin Buga și Ovidiu Papadima, se referă la motive folclorice ori la penetrația lor în literatura cultă. Așa, de exemplu, pornind de la un studiu întreprins în secolul trecut de Köhler, Ovidiu Papadima urmărește *Motivul „scrierii pe cer" în literatura universală și în folclor*, stabilind particularitatea motivului în folclorul nostru și răspîndirea sa în diferite regiuni.

Alte studii se referă la doină, la proverbe ca gen folcloric sau la practica magică. Momente istorice despre preocupările pentru folclor la revista „Convorbiri literare" și despre folcloriștii George Cătană și Emilian Novacovici — înfățișate în articole ample semnate de V. Vintilescu, L. Jucu-Atanasiu, V. Șerban —, culegerile de colinde din Valea inferioară a Mureșului și de balade din Valea Bistrei precum și „bibliografia etnografică și folclorică românească pe anul 1963", întocmită de Elena Dăncuș, completează în mod fericit volumul.

Toate studiile sînt însoțite de cîte un succint rezumat în limba franceză, germană, engleză sau rusă.

Deși deschis printr-un articol de metodologie structuralistă (Mihai Pop, *Metode noi în cercetarea structurii basmelor)*, volumul oferă — cu o excepție — cercetări în manieră tradițională. Transcrierea textelor se face după un sistem simplificat. Astfel accesibilitatea volumului se lărgește și pentru cititorii neinițiați.

Exceptînd întîrzierea cărții — datată 1967 — (în paranteză fie recunoscut, și a recenziei de față), și unele greșeli de tipar, volumul se înfățișează cu deosebită prestanță. El este o valoroasă contribuție pe care Universitatea din Timișoara o oferă literaturii folclorice, contribuție care, neîndoielnic, va fi completată cu apariții la fel de reușite, menite să susțină prestigiul publicațiilor Universității.

GH JURMA

ORIZONT EXTERN

ROMANCIERUL ŞI CRITICUL LITERAR ÖRLEY ISTVÁN

S-a născut în 1913, într-un sat de lîngă Oradea. După primul război mondial, tatăl său, fost ofiţer de carieră, a devenit avocat. Nu a tras însă învăţămintele necesare de pe urma dezastrului războiului şi şi-a destinat fiul tot carierei militare.

Örley István a parcurs în chinuri, ca mulţi alţi copii destinaţi unei alte cariere, şcoala militară, supunîndu-se cu abnegaţie disciplinei. Pentru rezultatele obţinute a fost primit în Academia Ludovica, pe care la fel a terminat-o cu succes. Au urmat şi doi ani de viaţă ofiţerească, dar pe neaşteptate, în 1933, Örley István publică mai multe poezii, iar în 1935, primele nuvele.

Între timp, burghezia europeană s-a înarmat, pregătind cel de-al doilea război mondial. Cum a reacţionat Örley István în aceste clipe? El iese din tunica militară şi devine scriitor. Ca să subziste, acceptă întîi o slujbă modestă în secţia literară a radiofoniei maghiare, apoi se apropie de gruparea Nyugat, *unde colaborează şi în redacţia revistei.*

Revista Nyugat, *celebră prin colaborările lui Ady Endre, Moricz Zsigmond, Schöpflin Aladár, Babits Mihaly, cei mai de seamă reprezentanţi ai modernismului maghiar, a apărut între ianuarie 1908 şi august 1941, cînd cu moartea redactorului ei principal, Babits Mihaly, s-a stins autorizaţia de apariţie. Atunci a pornit revista literară* Magyar Csillag, *din care pînă în 1944, au apărut în total 48 de numere. Pe ultimul dintre ele, rămas într-un singur exemplar, figurează ca redactor responsabil Örley István.*

Pînă la promovarea sa în fruntea revistei Magyar Csillag, *Örley István a parcurs o carieră mereu în urcuş, care-l adevereşte drept una dintre cele mai luminoase conştiinţe din acea perioadă a culturii maghiare. Printre alte fapte, el a întocmit documente fictive cu ajutorul cărora marii oameni de litere maghiari Halász Gábor, Szerb Antal şi Sárközi György, prigoniţi de fascişti, probabil ar fi putut scăpa cu viaţă, dacă o idee falsă despre onoare nu i-ar fi oprit să recurgă la documente fictive. Dar şi în domeniul creaţiei literare, ca romancier şi critic literar, Örley István a strălucit prin calităţile sale deosebite, care îl legitimează ca un adevărat spirit european. Astfel, în critica literară maghiară, el a scris primele eseuri aprofundate despre S. Maugham, H. de Montherlant şi J. Green. Printre primii pe plan continental, el a recunoscut valoarea creaţiei lui Robert Musil şi William Faulkner, iar eseurile sale despre Babits Mihaly, Kaffka Margit, Illyés Gyula, Jankovich Ferenc, Hunyadi Sándor şi Bánffy Miklos se numără printre cele mai judicioase ale criticii maghiare. Şi tot el a scris pagini valabile despre dramaturgia lui Németh László şi romanele lui Sötér István.*

Recent a apărut în editura Magvetö *din Budapesta, un volum de Opere alese, pregătit de Pergel Ferenc, care a scris şi postfaţa. In el sînt cuprinse în primul rînd lucrările literare ale lui Örbey István, printre care, la loc de frunte, romanul* A Flocseck bukása *(Căderea lui Flocseck). Un fin simţ al nuanţelor colorează aceste proze, făcîndu-ne să regretăm moartea timpurie a autorului, survenită în 1945 — data precisă nu se poate stabili — cu ocazia unui bombardament, de pe urma căruia cadavrul scriitorului a zăcut aproape şase săptămîni sub ruine.*

LEOS JANÁCEK ET MUSICA EUROPEA

Pe lîngă Primăvara de la Praga, cel de-al doilea festival muzical de prestigiu al Cehoslovaciei este festivalul Janácek de la Brno. El este destinat în primul rînd propagării creaţiei complexe, multilaterale şi mereu interesante a marelui însingurat al muzicii morave. Căci acesta a fost Leos Janácek în mai tot timpul carierei sale creatoare: o fire solitară, aplecată asupra hîrtiei cu portative, pe care-şi migălea dramele muzicale, poemele simfonice, muzica de cameră şi ciclurile de lieduri, cu totul ignorat de marele public european, însetat de noutate, pînă ce într-o zi, în urma unui concurs de fapte aproape miraculoase, opera sa Jenufa *a fost prezentată pe scena Operei de stat din*

Viena, consacrîndu-l pe autor în ochii lumii.

Opera dramatică a lui Leos Janácek este extrem de bogată. Citãm ca lucrări de succes dramele muzicale Katia Kabanova, Amintiri din Casa morţii, Excursiile domnului Broucek, Afacerea Makropoulos şi, ca joc satiric popular la seria aceasta lungă de lucrări trist-tragice şi întunecoase, opera comică de animale Povestea vulpişoarei isteţe. In toate aceste lucrări „melodia" este determinată de principiul intonaţiilor, pe care Leos Janácek l-a îmbrăţişat în dorinţa sa de a emancipa limbajul melodic de reminiscenţele romantico-veriste de la începutul secolului. De altfel, principiul acesta s-a dovedit foarte rodnic, iar creaţia lui Leos Janácek, de mare originalitate, stă dovadă pentru faptul că novatorismul în artă nu este condiţionat neapărat de o totală ruptură de realitate.

La ultimul festival, intitulat sugestiv Leos Janácek et musica europea, pentru reliefarea cît mai eclatantă a originalităţii maestrului morav, creaţia lui muzicală a fost executată în paralel cu unele lucrări ale lui Igor Strawinsky. S-au putut auzi astfel cele nouăsprezece Cîntece de copii de Janácek şi în paralel lucrarea Le Renard de Strawinsky. sau Concertino-ul maestrului morav şi Concerto Dumbarton Oaks al marelui maestru modernist al muzicii ruse. S-au executat şi alte lucrări rar auzite ca Sonata pentru vioară din 1913, Capriccio pentru mîna stîngă pentru pian şi ciclul Jurnalul unui dispărut. Iar la Opera din Brno au fost programate dramele muzicale Jenufa, Amintiri din Casa morţii şi Povestea vulpişoarei isteţe.

Festivalul Leos Janácek et musica europea s-a soldat cu un uriaş succes moral. In presa europeană au apărut numeroase dări de seamă elogioase. Se prevede continuarea experienţei de confruntări revelatoare şi pentru viitor.

RECLAMS ROMANFÜHRER

Intitulată, poate, prea categoric Der Romanführer, a apărut în editura Anton Hiersemann din Stuttgart o enciclopedie a romanelor în şaisprezece volume, dintre care şase volume în format octav tratează numai despre romanul german pînă în 1963. Lucrarea realizată de un numeros colectiv sub conducerea unor istorici literari de seamă ca Wilhelm Olbrich, Johannes Beer şi Karl Weitzel, nefiind accesibilă unor pungi modeste, cunoscuta editură Philipp Reclam jun. a scos în patru volume, însumînd circa 3.200 de pagini, o micro-enciclopedie a romanului, redactată tot de Johannes Beer cu colaborarea lui Bernhard Rang. Volumul IV din aceasta din urmă, tratează romanul şi nuvela Antichităţii, a popoarelor romanice şi slave şi sud-est-europene. Printre acestea figurează şi romanul românesc.

Poate surprinde dispoziţia compoziţională a ultimului volum, în frunte cu romanul şi nuvela Antichităţii. Alcătuitorii lucrării au simţit şi ei această uşoară meteahnă. Intrucît însă Reclams Romanführer nu se străduieşte să înlocuiască o istorie a romanului european, în care să se trateze evolutiv desfăşurarea creaţiei romaneşti de la primele texte ionice la noul roman în variantele sale actuale din mai toate ţările lumii, scurta privire de ansamblu despre romanul grecesc, urmată de cîte o fişă analitică a celebrelor opere ale lui Petronius, Apuleius, Heliodor şi Longos, singurele azi în circulaţie în masa cititorilor de romane, este practic justificată. Ea însă constituie din multe puncte de vedere şi un preludiu plin de picanterie la romanul francez, spaniol, portughez, iugoslav, neogrecesc şi românesc care, în multe din operele populare, perpetuiază spiritul afabulatoriu al primilor naratori de romane din coloniile ionice.

Extraordinar de bogată ca întindere şi titluri, prezentarea romanului şi nuvelei franceze, de la Marguerite de Navarra, Francois Rabelais, Comtesse de La Fayette, Lesage şi Voltaire la Jean-Paul Sartre, Samuel Beckett, Simone de Beauvoir, Julien Gracq, Jean Genet, Albert Camus şi Eugéne Ionesco. Interesante sînt şi capitolele consacrate creaţiei epice ruseşti, poloneze şi ceho. Mai săracă în schimb se prezintă documentarea cu privire la romanul maghiar, iugoslav şi neogrecesc. Astfel dacă, de exemplu, Jean-Paul Sartre este prezentat pe opt pagini cu un şir lung de analize, cuprinzînd romanele La Nausée, Le Mur, Les Chemins de la liberté (4 volume) şi Les Mots, Ivo Andric figurează pe cinci pagini cu patru titluri, iar Miroslav Krleza pe trei pagini cu trei titluri, la care apoi se mai adaugă Miodrag Bulatovic cu două titluri — şi cu aceasta, problema romanului iugoslav şi

pare epuizată. Ca o scuză s-ar putea cita doar faptul că alcătuitorii acestei mici enciclopedii se ocupă numai de romane traduse în limba germană şi de notorietate mare în rîndurile cititorilor. Este, ce e drept, şi acesta un criteriu, dar el, după sentimentul nostru, are un caracter prea pronunţat pragmatic. Din aplicarea lui de altfel suferă şi prezentarea romanului şi a nuvelei româneşti. Nici pînă astăzi în apus publicul mare nu află nimic despre Nicolae Filimon, Costache Negruzzi, Al. Odobescu, I. Agîrbiceanu, Camil Petrescu, M. Bucuţă, Gib. Mihăescu etc. Dacă e vorba de romanul românesc, singurii săi reprezentanţi propagaţi rămîn M. Sadoveanu şi Panait Istrati. Liviu Rebreanu este doar amintit ca un romancier important care ar trebui tradus şi difuzat, împlinindu-se o lacună. Dar, precum am arătat, mai sînt şi alţii.

In ciuda lacunelor, Reclams Romanführer rămîne totuşi o carte interesantă, iar ca enciclopedie populară îşi îndeplineşte cu siguranţă misiunea. Întrucît colectivul care l-a alcătuit se arată dornic de sugestii în vederea îmbunătăţirii lucrării la o viitoare ediţie, sperăm să-l revedem în curînd îmbogăţit şi aprofundat.

YEHUDI MENUHIN LA CONSERVATORUL DIN PARIS

Reforma universitară franceză, pe lîngă aspectele sale spectaculoase şi problematice, înregistrează în vremea din urmă şi o seamă de momente prestigioase. Un asemenea moment îl constituie înfiinţarea la Conservatorul din Paris a unor cicluri de perfecţionare corespunzătoare celui de-al treilea ciclu universitar, la care sînt admise numai cîteva puţine elemente de valoare care în anii anteriori, ca rezultat al străduinţelor depuse în clasele obişnuite ale Conservatorului, au obţinut Premiile Conservatorului la vioară, pian, clasă de dirijat, muzică de cameră şi canto. In fruntea ciclurilor de perfecţionare sînt invitaţi maeştri ai arcuşului, pianului şi baghetei, pentru un număr redus de lecţii, tineretului studios avînd în felul acesta posibilitatea să cunoască rînd pe rînd mai mulţi reprezentanţi ai disciplinei.

Recent, la ciclul de perfecţionare al Conservatorului din Paris a fost invitat şi violonistul Yehudi Menuhin. Ieşind în public cu aproape patruzeci de ani în urmă ca copil-minune, el a avut norocul excepţional de a-l avea ca maestru pe marele George Enescu, la care s-a mutat pentru un sezon întreg la Sinaia, unde, după propria sa mărturie, a devenit cu adevărat artist. De la maestrul său, Yehudi Menuhin şi-a însuşit şi cîteva principii elementare de etică profesională, pe care acum le-a dat mai departe elevilor săi de la Paris. „Uitaţi galeria", este unul dintre aceste principii. „Simplificaţi cît posibil interpretarea", este următorul. „Rămîneţi fideli textului, căci el exprimă voinţa autorului", este cel de-al treilea principiu de interpretare de proveniență enesciană, susţinut astăzi cu autoritate de Yehudi Menuhin. Să mai adăugăm oare că în aceste trei principii se include o estetică întreagă a interpretării muzicale? Cei care au avut fericirea să-l audă încă în viaţă pe George Enescu, în peregrinările sale prin ţară, ghicesc din aceste atît de simple postulate o concepţie care i-a ilustrat cariera ca interpret a lui Johann Sebastian Bach, W. A. Mozart, L. van Beethoven, J. Brahms şi care pînă şi în pasionalul Poéme de l'Extase de Chausson încă a stat la baza liniei interpretative.

Trecerea lui Yehudi Menuhin la Conservatorul din Paris a fost scurtă, dar dacă elevii săi din ciclul de perfecţionare i-au însuşit principiile, cu siguranţă se va dovedi că ea a fost rodnică. Ca un geniu bun deasupra orelor sale a plutit aminitnea marelui George Enescu.

A. şi G.L.

TREI STUDII DE ISTORIE PRIVIND BANATUL

In Studii, *revistă de istorie a Academiei Republicii Socialiste România (tom. 21/1968, nr. 6 pag. 1089-1104) cercetătorul* Ion Dimitrie Suciu *semnează o valoroasă sinteză istorică, cu titlul* Banatul şi unirea din 1918, *menită să întregească un capitol din istoria patriei, cu prilejul sărbătoririi semicentenarului, la sfîrşitul anului trecut.*

In Banat, datorită unor condiţii istorice speciale, drumul spre unitatea statală s-a desfăşurat în condiţii diferite decît în Transilvania, în special în faza finală, cea decisivă. Analizînd şi interpretînd un bogat material documentar şi arhivistic, completat cu cercetări personale, autorul evidenţiază rolul maselor populare şi al fruntaşilor din această provincie în aceste evenimente, începînd cu primul război mondial. Luînd ca punct de plecare revoluţia de la 1848 şi, îndeosebi, acţiunea lui Eftimie Murgu, se reliefează influenţa scriitorilor şi oamenilor de cultură, a ziarelor Luminătorul *şi* Dreptatea *din Timişoara continuate de* Drapelul *din Lugoj (înfiinţat în 1901) în pregătirea opiniei publice pentru marele eveniment istoric.*

In timpul primului război mondial, o parte a fruntaşilor bănăţeni au fost internaţi în lagăre, alţii au reuşit să treacă în România veche, unde ca voluntari, au participat activ la lupta naţională, alăturîndu-se cunentului unionist şi colaborînd la ziarul România Mare. *Printre aceştia sînt citaţi poetul Casian Munteanu şi Sever Bocu.*

Începînd cu toamna anului 1918, lupta maselor populare pentru unire s-a intensificat în Banat, deşi acesta se afla sub ocupaţie militară străină.

Ion Dimitrie Suciu subliniază rolul mişcărilor revoluţionare ţărăneşti a celor muncitoreşti prin secţia română a Partidului Social Democrat, al organizaţiilor sociale şi contribuţia oamenilor de cultură care şi-au pus talentul şi energia în slujba acestui ideal major al poporului nostru. După adunarea din Lugoj de la 3 noiembrie 1918, bănăţenii reuşesc să înfrîngă greutăţile create de prezenţa trupelor străine şi să trimită o numeroasă delegaţie la Alba Iulia, pentru a participa activ la proclamarea unirii. In fapt, unirea Banatului s-a definitivat la 3 august 1919, cînd trupele de ocupaţie franceze s-au retras.

In amintirea acestui eveniment istoric completăm noi, se impune ca în Piaţa Unirii din Timişoara să se ridice un obelisc, pentru a cinsti acest moment important din istoria patriei.

În Revue des études sud-est européennes *(tom VI/1968 nr. 4 pag. 609-623) Ion Dimitrie Suciu publică în limba germană studiul său* Rumanen und Serben in der Revolution des Jahres 1848 în Banat, *în care pe baza materialului cuprins în voluminoasa lui lucrare* Revoluţia de la 1848/1849 în Banat, *analizează, cu competenţă, activitatea şi comportarea celor două popoare în evenimentele revoluţionare.*

Pe baza unor date noi culese din arhive şi a unor cercetări personale mai vechi, autorul dă o interpretare dialectică-ştiinţifică acestor evenimente, reuşind să limpezească un capitol important din istoria Banatului.

De asemenea în Revue roumaine d'historire *(Tom VII/1968 nr. 6 pg. 989-1005) Ion D. Suciu publică în limba franceză studiul* La lutte des Roumains du Banat pour la réalisation de l'unité de l'etat.

In acest studiu autorul face o incursiune în istoria Banatului începînd cu epoca chinezatelor şi pînă la unire, evidenţiind momentele hotărîtoare în care poporul nostru s-a afirmat pe plan politic, cultural şi naţional. Autorul reliefează contribuţia scriitorilor şi oamenilor de cultură din Banat în afirmarea originii latine a poporului nostru, conştiinţa unităţii românilor din toate provinciile româneşti, în apărarea dreptului la cultură şi limbă naţională.

Unul din principalele terenuri de luptă al bănăţenilor, de-a lungul veacuri-

lor, a fost cel al culturii naționale în care s-au afirmat Paul Iorgovici, Dimitrie Țichindeal, Constantin Diaconovici-Loga care, prin scrierile lor, au susținut ideea unității poporului român.

Acestora li s-a adăugat mai tîrziu, în condiții noi și pe un teren desțelenit, Damaschin Bojincă, Eftimie Murgu, Andrei Mocioni, istoricul Vasile Maniu — ale cărei scrieri uitate sînt analizate de autor — și de dr. Pavel Vasici care, prin scrierile lor, au continuat lupta.

În etapa următoare, poetul Iulian Grozescu, prozatorul Ion Popovici-Bănățeanu, poetul Victor Vlad Delamarina, care au avut contacte directe cu România veche, au continuat, alături de ziarele bănățene, lupta pentru pregătirea maselor populare la realizarea unității naționale. Studiul lui I. D. Suciu se încheie cu actul unirii din 1918.

Cele trei studii întregesc în chip fericit un capitol important din istoria patriei noastre și ne dau certitudinea că Ion Dimitrie Suciu este cel mai competent istoric pentru această parte a țării de la care se așteaptă o Istorie completă a Banatului.

OCTAVIAN METEA

INTILNIRI CU CITITORII

In lunile februarie și martie scriitorii din Timișoara au avut o seamă de întîlniri cu cititorii din județele Timiș, Caraș-Severin și Mehedinți. Au participat la aceste întîlniri : Mircea Șerbănescu, Damian Ureche, Al. Jebeleanu, Sorin Titel, Nicolae Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu, Octavian Metea, Constantin Miu-Lerca, George Drumur, Grigore Popiți, Laurențiu Cerneț, Kuban Endre, Mandics S. membri ai cenaclelor și cercurilor literare, Traian Dorgoșan, Horia Guia, Dragomir Magdin, Virgil Bradin și alții.

Intîlnirile au demonstrat interesul cititorilor pentru literatura ce se scrie astăzi. S-au dus discuții asupra cărților apărute, asupra planurilor editoriale. Dar discuțiile au cuprins și o arie mai întinsă de probleme. La Grădinari, de pildă, s-a vorbit despre tradițiile culturale ale comunei, mai ales corale, despre posibilitățile culturale de astăzi, cînd există condiții optime de dezvoltare. Membrii cercului literar, care publică și o revistă internă a liceului, au pus numeroase întrebări privitoare la creația literară, cerînd îndrumări și sprijin. De asemenea la Lugoj, după ședința literară, a avut loc o însuflețită discuție asupra planurilor de viitor ale cercurilor literare.

Scriitorii care au participat la aceste întîlniri au avut prilejul de a lua contact direct cu problemele culturale ale orașelor și comunelor pe care le-au vizitat.

AKDAL

CRITICĂ ȘI POEZIE IN „TRIBUNA"

Remarcăm cu plăcere activitatea tînărului critic literar Constantin Cubleșan, desfășurată mai ales în paginile „Tribunii". Cronicarul revistei clujene analizează, de cîțiva ani încoace, atent și cu o lăudabilă probitate profesională, aparițiile editoriale, dovedind gust și pricepere, pătrunzînd cu sensibilitate și, de cele mai multe ori, cu un elevat spirit critic în intimitatea actului creator, a operelor literare.

In numărul 10/1968 al revistei „Tribuna" Constantin Cubleșan semnează o substanțială cronică literară la volumele de versuri „Umbra femeii" și „Iarba verde, acasă" de Radu Cârneci, dovedindu-se același remarcabil interpret de poezie.

Se reține, de asemenea, din sumarul acestui număr al Tribunei, grupajele de versuri semnate de Alexandru Lungu și Negoiță Irimie, precum și traducerile lui Constantin Crișan din lirica feminină franceză.

A. D.

SCRIITORII IN FAȚA BIBLIOTECII

In numărul 7 din 15 februarie, Leonid Dimov inaugurează o nouă rubrică a Luceafărului „Scriitorii în fața bibliotecii", prin eseul „Cronicari munteni". Aplecîndu-se peste vechile scripturi cu dragostea poetului și înțelegerea subtilă a eruditului, Leonid Dimov, fermecat de „paralelismul idealelor", încearcă o reactualizare a cronicilor. El demonstrează modernitatea acestor începători ai literelor române și, implicit, că marile probleme ale literaturii au fost

cam dintotdeauna aceleași, primind doar rezolvări diferite în funcție de autor și de condițiile sociale, istorice și politice, existente la un moment dat.

E. A.

CARIATIDE

Suplimentul ziarului Flacăra Roșie din Arad, intitulat Cariatide, *înseamnă mai mult decît un pas înainte pe drumul unor vechi planuri literare arădene.*

Bucurîndu-se de o prezentare grafică acceptabilă, suplimentul (o adevărată revistă) face și dovada unui sumar bogat reprezentat : versuri, proză, reportaje, evocări, recenzii, articole.

La poezie, alături de nume cunoscute, ca cele ale lui : Ștefan Augustin Doinaș, Damian Ureche, Al. Popescu-Negură, Victor Tulbure, Rusalin Mureșanu, N. Tăutu, Mircea Micu, întîlnim pe cele ale lui V. Ranga, Ion Mărgineanu, C. Năsturaș, Ligia Tomșa, Teodor Frîncu. De asemenea, alte nume, aparținînd celor mai tineri, pot fi întîlnite la rubrica Liceum. *E lansat chiar și un nume nou : Carolina Ilica, ale cărei poezii nu îndreptățesc din păcate întru-totul îndemnul generos al lui Victor Tulbure. Să fi descoperit autorul „Viorii roșii" că „...glasul ei răsună de pe acum limpede și distinct în corul poeziei adevărate", lecturînd versuri ca acestea :* „Mergeam să strîng / In brațe / Grîul / Culcat de coasele tatii / Cu soarele-n ochi". *Dintre proze remarcăm schița* Desen pe ploaie *a lui C. Pascu, în care fraza, mai evoluată decît la ceilalți și analiza mai bine făcută (nu „făcută") lasă să se întrevadă un final ratat, iar povestirea lui C. Bonta,* Zi de Sîngiorz, *e o promisiune, căreia nu i-ar fi stricat un plus de cerisire la nivelul scriiturii.*

Pentru cel ce răsfoiește revista va fi o nedumerire faptul că lipsesc o serie de nume cu care a fost obișnuit să se întîlnească în paginile unor reviste literare sau chiar în paginile ziarului Flacăra Roșie. E vorba de Dumitru Siniteanu, Dumitru Vorindan, Cornel Marandiuc.

In sfîrșit, se mai naște un semn de întrebare în legătură cu titlul unor materiale, care în loc să servească elevația suplimentului, dimpotrivă, o coboară undeva dincolo de „projudețism". (Vezi titlurile : Capitala județului nostru..., Amintiri din Arad, Gînduri întoarse Aradului, Reflexe arădene, Amploarea potențialului creator arădean, Itinerar arădean în timp).

Fără să minimalizăm realizarea acestui supliment, ne exprimăm părerea că la alcătuirea lui conducerea ziarului „Flacăra roșie" poate apela cu mai multă încredere la propriile talente, la propriul entuziasm, căci, să fim lucizi, îmbunătățirea acestui supliment cere eforturi suplimentare. Între timp a apărut numărul 2. Folosim prilejul pentru a saluta inițiativa confraților din Arad.

ION VELICAN

UN PRECURSOR BĂNĂȚEAN AL REALISMULUI IN PICTURĂ

La Muzeul Banatului, a fost deschisă în februarie expoziția retrospectivă organizată cu prilejul centenarului nașterii pictorului bănățean Ioan Zaicu. Născut la 1868, în satul Fizeș, din județul Caraș-Severin, ridicat din mijlocul unor țărani bănățeni, Ioan Zaicu s-a afirmat ca un talent puternic. In tinerețe pictorul și-a făcut ucenicia la Filip Matei, un cunoscut zugrav din Bocșa Română și a început, asemeni lui Grigorescu, iconar și zugrav de biserici pe la 1885. Talentul său, original și robust, l-a îndemnat însă să caute o cale personală de afirmare. Ajutat de Coriolan Brediceanu, Zaicu obține o bursă a Fundației Gojdu și se înscrie la Academia de arte frumoase de la Viena, pe care o absolvă la 28 de ani, în 1896.

In acest mediu, talentul pictorului se conturează mai precis, exprimîndu-se mai ales dorul său de portretist. Muzeul Banatului posedă de altfel unele din cele mai bune portrete ale sale, care au figurat și în expoziția retrospectiv. În seria de portrete de bărbați și de femei, pictorul se dovedește atent nu numai la detaliul fizionomic, redat după canoane academice, ci și la psihologia modelului, pe care o surprinde cu o tehnică sigură și o sensibilitate ce însumează de asemenea, vigoarea realistă. Expoziția la care ne referim a cuprins și numeroase studii ale sale, în care pictorul se dovedește preocupat de surprinderea amănuntelor, de perfecționarea desenului, tehnică pe care o include de altfel în tot ceea ce a pictat.

Un loc de seamă a ocupat în expoziție tabloul său de mari dimensiuni, Fierarul odihnindu-se. *Datînd din perioada vieneză (1895), lucrarea constituie în arta picturală românească un prim omagiu adus muncitorului, un emoționant document artistic al epocii sale".* „Niciodată pînă la Zaicu —*scrie Ion Frunzetti în studiul său dedicat „Pictorilor bănățeni din secolul al XIX-lea",* în arta românească n-a apărut figura muncitorului interpretată cu atîta vigoare, cu atîta dragoste de adevăr, cu atîta necontrafăcută sinceritate. Fără idealizare, fără înfrumusețări de circumstanță, chipul acestui om din clasa productivă și exploatată este un document uman direct grăitor, a cărui singură prezență sugeră privitorului întreaga orînduire socială a momentului în care este executat tabloul, dar în același timp și pe cea a viitorului, pe care forța vitală a clasei neobosite și treze, pe care o reprezintă fierarul acesta, o anunță".

Expoziția merită apreciere, fiind un omagiu adus creației acestui talentat precursor al realismului în pictura românească. Sugerăm Comitetului municipal Timișoara pentru cultură și artă să marcheze printr-o placă de marmură casa de pe strada C. Porumbescu nr. 9, ce a aparținut lui Ioan Zaicu, în care a trăit în ultimii săi ani de viață și unde a decedat în 1914. Ar fi un meritat omagiu adus artistului și perpetuării memoriei sale.

S. D.

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ MODERNĂ AMERICANĂ

Curentele moderniste europene apărute la începutul secolului nostru ajunseseră deja la o ramificație vastă de școli și de tendințe cînd influența lor a început să pătrundă în America, tradițională și greu accesibilă ideilor îndrăznețe suprarealiste sau cubiste. Totuși, efectele artistice ale cubismului și-au făcut loc datorită unor efecte spațiale, tehnice, mai ușor accesibile, și o dată cu aceasta au luat avînt o serie de curente, care — imitînd sau nu pictura europeană — căutau căile mai puțin bătute. Destul de curînd, pe la începutul anilor '50, pictura americană se impune și chiar egalează școlile tradițional europene, realizînd însă o disjuncție evidentă de ele.

Expoziția de pictură modernă americană, deschisă în luna februarie în Timișoara, a realizat o succintă și semnificativă trecere în revistă a principalelor realizări, nume și tendințe care și-au făcut apariția în dinamica artă de peste ocean. Îndrăzneala subiectelor și a tehnicii abordate — de la banalul cotidian al reclamei comerciale la temele majore ale războiului, de la beția de culori aruncată aleatoriu pe pînză, creion, guașă, sau tehnicile moderne ale colajului, serigrafiei și lucrul cu materiale plastice — determină varietatea impresionantă pe care o acoperă lucrările celor 19 pictori expuși. Tablourile încîntă ochiul prin efectele spațiale, de lumină și culoare și prin finețea plastică ce marchează „revenirea la imagine" într-o manieră superioară, justificînd oarecum dialectic necesitatea etapei anterioare de desființare a ei de către cubiști și dadaiști. James Pallok și Arshile Porky, pe de o parte, și Roy Lichtenstein, Lowell Nesbitt, Robert Rauschenberg, pe de altă parte, încadrează varietatea tendințelor artiștilor expuși. Este evident caracterul industrial al unor lucrări, de reclamă, impus de o societate materialistă și pragmatică. Contrastele de culori alb-negru de genul lucrărilor lui Franz Kline, cu o singură dimensiune — a imensității copleșitoare, cum e „Zidul din Shenandoah" — lasă locul unor jocuri rafinate de culori ca cele ale lui Morris Louis sau beției cromatice a lui Mark Tobey, constînd din culori întinse după legi statistice de pînze. Multe lucrări poartă un mesaj social progresist, care denotă că arta nu se poate rupe de viață, ceea ce le conferă și forța unor manifeste („Blam" a lui Lichtenstein etc.).

Locuitorii orașului nostru sînt recunoscători organizatorilor că le-a dat ocazia să facă cunoștință cu aceste tablouri în mod nemijlocit, și nu au ocolit Timișoara ca în cazul altor expoziții sosite în țară în alți ani.

ION NEGRU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Bib. Acad.

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

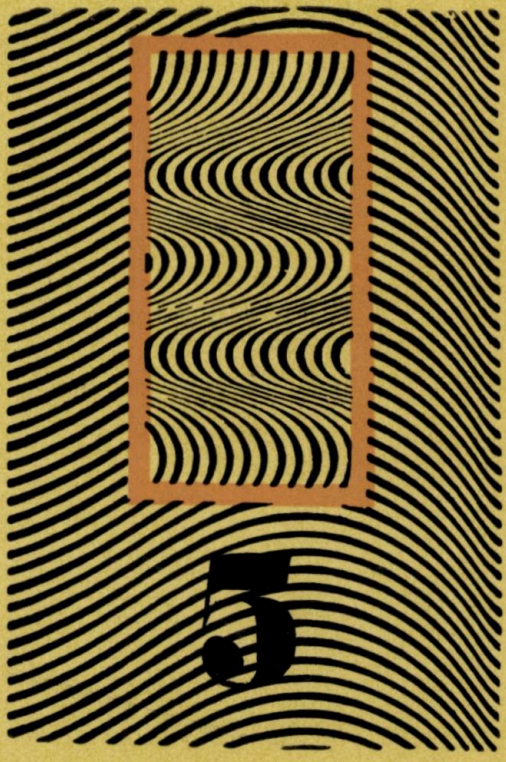
Tiparul executat sub comanda nr. 1510 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.–

1983.
Biblioteca Astra

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



1969

ORIZONT

1930

97

- IUL. 2005

- 201

983.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, mai 1969 Anul XX nr. 5 (181)

2022

CUPRINS

C. UNGUREANU : Două romane de Zaharia Stancu 3
DARIE NOVĂCEANU : Spre dimineață 8
VASILE RANGA : Primăvara — Patria 8
Dr. AUREL COSMA : Activitatea ziaristică a lui Camil Petrescu la Timișoara . . 9
FLORENȚA ALBU : Mare incendiată, Cine strigă 13
HORIA ZILIERU : Elegia a XVIII-a, Elegia a XVI-a 14
PLATON PARDAU : Clipă 15
NICOLAE ȚIRIOI : Sonet 16
IOSIF LUPULESCU : Cînd va ninge 17
GEORGE PAUN : Maturitate, Recital de pian 20
AL. POPESU-NEGURĂ : Sfîrșit 21
BACSKI GYÖRGY : Refugiu, în românește de Anghel Dumbrăveanu 21
EUGEN SIMION : „Comedia erorilor" critice (II) 22
VASILE SPERANȚĂ : Odă tinereții 28
TRAIAN REU : Revenire 28
COMAN ȘOVA : Leac, Șansa, Vis 29
DUMITRU VORINDAN : Aripi violente 30
MARCEL MARCIAN : Teatrul operațiunilor 31
SMARANDA BĂCANU : Drumuri 40
VALENTIN TUDOR : Răspund luminii cu lumină 40
VASILE CREȚU : Să te duci spre izvoare 41
ELENA CĂTĂLINA PRANGATI : El să mă vadă 46
JIVA POPOVICI : Căderea zeilor, în românește de Damian Ureche 46
ION PACHIA TATOMIRESCU : Cor de statui 46
ANDREI UJICĂ : Amintiri cu orașul de marmură, Despărțirea 47
IOSIF IMBRI : Într-o pasăre lîră 51
GEORGE NICOLOVICI : Maree 51
N. SPIRIDONEANU : Elegie pentru fata de ger, Fugisem de-acasă 52
PAVEL PETROMAN : Optzeci de ochi, Sălcii 53
RODICA PASCU : Așteptare, Cearcăn 54

11045

PROFILURI LITERARE

N.CIOBANU : Nicolae Breban : Opțiunea pentru caracterologia neoclasică în roman (II) 55

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

ROBERT DUNCAN : Adesea pot să mai revin pe o pajiște, în românește de Ion Negru 59

EMILY DICKINSON : 258 — THERE-S A Certain Slant of Light, *în românește de Veronica Porumbacu, 101 — WILL THEREREALLY BE A MORNING ?, în românește de Veronica Porumbacu* 59

PERO ZUBAC : Ploile din Mostar 60

CRONICA LITERARĂ

ȘERBAN FOARȚĂ : O monografie a satului bănățean 62
ANDREI A. LILLIN : Trei poeți bănățeni 64

CRONICA TRADUCERILOR

ADINA ARSENESCU : O neîntrecută măiestrie a miniaturii : KATHERINE MANSFIELD 69

ISTORIE LITERARĂ — DOCUMENTE

AL. BELU : Cîteva considerații cu privire la autorul primului dicționarium valachico-latinum 73

CĂRȚI-REVISTE

GH. PAVELESCU : Iulian Vesper : „Poezii" 79
N. CORBEANU : Matei Călinescu : „Semn" 81
GH. IURMA : Vintilă Ivănceanu : „Pînă la dispariție" 83
ALEXANDRA INDRIEȘ : Bianca Balotă : „Mașina de fugit în lume" 84
E. APOCA : Rodica Iulian : „Elegiile de pe pod" 86
ANGHEL DUMBRAVEANU : Leopold Sedar Senghor : „Jertfe negre" 87
DIM. RACHICI : Al. Bojin : „Studii de stil și limbă literară" 88
N. T. : Mihail Cosma : „Ineșabila arcadie" 89

ORIZONT EXTERN

A și G. L. : Karl Jaspers, „Woyzeck" în interpretarea lui Ingmar Bergmann, Dinamismul vieții editoriale mondiale, Înnoirea discuțiilor cu privire la poetică, Helikon nr. 3—4/1968 90

MINIATURI CRITICE

ION VELICAN : Strada și țărîna 95
T. V. : Traduceri din Miodrag Pavlovic 96
V. T. : În „Luceafărul" 96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF : AL. JEBELEANU
RED. ȘEF ADJ. : ANGHEL DUMBRĂVEANU
NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

DOUĂ ROMANE DE ZAHARIA STANCU *)

E de mirare că romanele acestea ale lui Zaharia Stancu nu au provocat surprize în rîndul acelora ce i-au frecventat conştiincios opera. Fiindcă ele schimbă întrucîtva sensul clasicităţii scriitorului definit de o istorie literară în mişcare. Aceasta pentru că, pînă acum cel puţin, scriitorul era mai ales autorul acelui Darie, peregrin, vagabond, poet, raisoneur : lumea se alcătuia în jurul eroului primind chipul şi asemănarea sa. Cu alte cuvinte, Zaharia Stancu aparţinea, prin eroul romanelor sale — de fapt un singur roman, hrănindu-se din el însuşi, din cicluri multiplicîndu-se posibil la infinit — unei categorii foarte largi de scriitori, şi critica a numit dintre aceştia pe Panait Istrati, Knut Hamsun (lista se poate lungi). Aşadar, Zaharia Stancu aparţinea acelei categorii de romancieri în care opera îşi domină autorul, obiectul îşi domină subiectul, încorporîndu-l, cu tenacitate, tîrîndu-l în meandrele lui nesfîrşite. Din această teroare a operei au ieşit acele mereu neterminate Rădăcinile sînt amare sau amplificatele variante ale lui Desculţ.

O operă definitivă şi totodată nedefinitivă, mereu instabilă, mereu capricioasă, flămîndă de posibilităţile fascinante ale fantazării ; o operă flămîndă de procedee stilistice, de personaje, de fapte, de eroi. Nemulţumită de o structură, de datele care presupuneau că trebuie să înfrunte timpul, îşi căuta mereu alte forme ca într-o fugă disperată de intrarea unui timp al ei, în timpul istoriei literare. Căci fiecare roman ori nuvelă reprezenta un capitol : admirabila nuvelă Constandina era un capitol, la fel nuvele mai vechi. Un organism prin existenţa lui de unitate poate muri; nu acelaşi lucru se poate întîmpla cu organismele capabile să viefuiască nu prin totalitate, ci prin părţi. Jocul cu moartea şi Pădurea nebună au fost primele încercări de a scoate romanul din inerţia

*) Ce mult te-am iubit, Satra, E.P.L., 1968.

ciclurilor. Inerție, și termenul nu trebuie înțeles peiorativ : orice creator, trăiește, în fond, dintr-un anumit punct al creației sale, prin inerție. Căci, în afară de talent, operă mai înseamnă și meserie, iar această a doua condiție, legată de profesionalizare, implică inerția. Terenul dinainte cunoscut pe care se vor înălța noile edificii. Inerție adică intuiția clasicității. A clasicității posibile a operei.

Plecînd de aici, drumul spre noile romane ale lui Zaharia Stancu se netezește. Scriitorul revine între personajele sale dintotdeauna înarmat de certitudinile zeului care creează. Materialul epic i se supune plecat, personajele și cadrul nu-și mai arogă drepturi suverane. Însuși Darie, altădată în centrul atenției, se ridică la înălțimea pe care ceilalți n-o mai găsesc. Autorul își domină cu dezinvoltură opera în aceste două romane care se nasc de fapt din cărțile sale mai vechi. Dar, cărțile mai vechi oferă doar șanse : Șatra și Ce mult te-am iubit sînt cărți prin care opera lui Zaharia Stancu oferă comentatorului alte probleme. Și dacă în celelalte cărți lumea trăia prin indivizi supuși unui timp exact, precis, verificabil pe document, în aceste două cărți avem o umanitate care poate veni din adîncurile istoriei. Din mit. Nu gloată, cum s-a spus, fiindcă „gloată" e deja un termen definit prea exact (vezi Rebreanu, Răscoala), ci grup uman. Pe de o parte, deci : iar pe de alta, Thanatos. Sînt cei doi poli, sau, mai exact cele două capete ale axei vitale ale acestor cărți. În Ce mult te-am iubit (cea mai pură carte a lui Z. Stancu — vd. G. Dimisianu) moare un membru al colectivității ; în Șatra, o colectivitate își trăiește sfîrșitul. În prima, narațiunea e la persoana I-a și pare a aparține unor cicluri mai vechi ; în a doua, persoana a III-a rupe orice legătură directă, între roman și opera anterioară a scriitorului. Nu biografiile individuale ne mai interesează în aceste cărți : ele ne sînt cunoscute dinainte. Ne interesează reacțiile, gesturile, atitudinile. Din gesturi, din atitudini se alcătuiește această operă nouă, care practic nu mai are erou. Singurul erou, stăpînul unic, e Thanatos. El e centrul acestui sistem planetar în care, pe orbite fixate de demult, își continuă rotirea. El reprezintă forța de gravitație, el Thanatos. Sau, poate nu : el e centrul acestui univers iar gravitația e tocmai puterea de regenerare, nesfîrșita putere de regenerare a universului. A omului.

★

Ce mult te-am iubit. Mai întîi, trebuie depistate în această operă cîteva structuri ce se dezvăluie cititorului de diversă formație. Mai întîi, acel lamento superb al fiului în fața morții mamei. Dacă există o înaltă civilizație a relațiilor omenești, apoi nimic mai presus de acest poem de mare noblețe, de demnitate și de bogăție sufletească. Echivalente ? Poate în marile poeme de pretutindeni scrise pe această temă, pe acest motiv unic. E o Mioriță, dar o Mioriță „întoarsă într-alt chip", o Mioriță a tărîmului metafizic : cea trecută în moarte e mama iar fiul este cel care o caută. O caută nu cu încrîncenare, ci cu o resemnare mută, cu o durere care nu mai are unde să treacă și nu mai are ce să descopere. Sau, altfel : o caută printre ceilalți. O caută printre amintirile sale. Dar fiecare dintre amintiri înseamnă moarte, fiindcă fiecare amintire este, aici, alături de sensurile adînci ale trecerii. Iar oamenii, lumea din jur, nu întruchipează decît prezențe efemere : ei există în timp, într-un timp limitat al lor, timp care se consumă mereu, timp care există pentru a fi consumat. Bucuria celorlalți? Mai degrabă indiferența în fața morții, negarea ei prin întrarea permanentă în tiparele vieții zilnice. Și de aici, ajutorul textului ne este strict necesar. Mai întîi, ceilalți :

Acum în casa și în curtea noastră sînt mai bine de o sută de oameni, mai bine de o sută de oameni vii, neamuri, rubedenii, prieteni, simple cunoștințe. Toți se gîndesc la o singură moarte, moartea mamei. Nici unul nu se gîndește la propria lui moarte sau la moartea altora dintre cei de față. Este adevărat că femeile — neamuri cu noi ori nu — care au venit s-o vadă pe mama moartă în acest ceas roșcat de înserare, în casa noastră și lîngă casa noastră, morții lor. Dar lacrimile acestor jeluitoare nu dor pe cele ce le varsă și nu întristează pe nimeni. Morții aceia au murit mai demult iar unii — fie-le țărîna ușoară ! — au murit chiar foarte demult și au fost uitați. Femeile care îi jelesc și-au adus aminte de ei pentru că au văzut-o pe mama moartă, îi jelesc cu vorbe goale și au să-i uite îndată ce au să plece pe la casele lor.

îi jelesc cu vorbe goale — cam acestea ar fi cuvintele care acoperă o mare parte a romanului. Limbajul nu poate sesiza semnificațiile evenimentului cel mult îi poate găsi ceremonialul. Ritualul. Oamenii participă la un ritual vechi de cînd lumea și își dau silința ca acest ritual să fie complet. Restul nu mai are importanță. Dis gornistul vrea să cînte cu goarna și cîntă. Moartea trezește în memoria celorlalți amintirea tuturor celor care au murit : nu a unui chip, ci a unei întregi lumi, amintirea morților, *a celor de* dincolo. *Iar aceia au nevoie nu de durere, ci de ritual. De cuvinte. Dincolo de ritual, dincolo de aceste forme în care trebuie să intre cuvintele, se desfășoară nestingherită viața celorlalți, cu dramele ei cele mai banale. Un om își omoară bunicul, altundeva oamenii se îmbată. Nici un moment de sacralitate : fiecare intenție, fiecare ritual degenerează, își sparge tiparul, oamenii trăiesc prin ei și nu prin ființa dispărută. Pomana se transformă într-un chef de zile mari. Amintirile eroului central legate de mamă sînt întrerupte mereu de ceilalți, de jelaniile celorlalți. Nu există un* dincolo, *ci un pămînt în care mizeria e în floare. Fiecare venit — la înmormîntare își are morții lui, dar ciudată vinovăție mai duc cu sine acești morți ! Cutare femeie a fost lăsată cu atîția copii, cutare s-a scăpat de cel care o bătea, cutare . . .* și ceilalți, *cei plecați sînt* ceilalți *de data asta, nu mai duc cu ei nimbul morții eterne, ci a uneia într-o sumedenie de ipostaze, izbăvitoare, capricioase . . . Există, în acest roman al scriitorului, o invazie a vieții care amenință, în fiecare moment, să spargă chipul de solemnitate pe care autorul încearcă să și-l făurească în jurul său : există deci în jur o dezlănțuire vitală a acestor oameni care beau, mănîncă, și există geamătul continuu, obsesiv, al tatălui și prezența* autorului.

Căci el e singur care nu uită. El e mandatarul acestei comunități, el este acel ce îi scrie cronica. El este acela care poartă cu sine amintirile tuturor, dar, mai ales, ale mamei sale. Și de aici, ne întoarcem la marile teme ale germinației, ale erosului, ale morții. În lumea aceasta atît de bogată de viață, în care sicriu, mormînt, au înțelesuri ce nu trec de concretețea obiectelor, cronicarul acestei ginți este acela care va tatona marile probleme ale existenței. Mama — ființă care l-a născut, care nu l-ar fi putut naște : și de aici, totul se încarcă de sacralitate. *Sînt singurele lucruri sacre în această carte care pune între oglinzi paralele marile probleme ale genezei.*

Șatra. *S-au scris despre această carte cîteva cronici foarte juste, și m-aș mărgini să numesc doar una excepțională (N. Balotă —* Familia, *martie, 1969) pentru ca încercarea (deocamdată cel puțin) de-a emite puncte de vedere noi asupra cărții să nu pară temerară. Și totuși . . .*

Totuși parcă ar mai rămîne cîteva cărări nebătătorite și una dintre ele ar fi aceea a analizei romanului în contextul operei lui Zaharia Stancu. Celebrul Desculț *era romanul unei lumi surprinzătoare prin mizeria colectivității.* „Totul colcăie de adevăr" *nota G. Călinescu* (Contemporanul, *15/1956*) *însă* adevărul pare de departe, de pe alt tărîm"... Desculț, *deci romanul unei colectivități văzută altfel decît în umbra canoanelor literaturii rurale. În varianta lărgită a romanului, visele lui Darie împing această lume într-un cosmos în care stelele se iubesc, se bîrfesc, se ciomăgesc după obiceiurile din Omida. Alegoriile cam împovărătoare nu se ridică împotriva intenției evidente de a lărgi modalitatea expresiei românești. Să zăbovim o clipă : steaua Mega-Lega își înșeală bărbatul cu Laurențiu Piele, Luceafărul Dridu-Midu mănîncă lăcuste (delicatese !) etc. Enumerarea ar putea fi lărgită : ceea ce se demonstrează însă este* existența legii *în această colectivitate, lege implacabilă, menită a fi dusă la capăt oricum. Că această lege se cheamă tradiție, obicei, adică tot ceea ce pot ține nestrămutată viața comunității, e altă poveste. Ochiul scriitorului e deschis mereu în fața moravurilor, riturilor, credințelor (profane) ale lumilor prin care își peregrinează eroul.* „Există obiceiurile . . . popoarelor vecine" *scrie H. Juin într-un articol mai vechi din Les lettres francaises (2—8 aprilie 64) sugerînd balcanismul* Jocului cu moartea. *Da, există, există desigur, și trebuie spus că ochiul scriitorului devine foarte atent atunci cînd descrie zone de contact etnic. Scriitorul e atras de colectivitățile apropiate de primitivitate, trăind departe de civilizație ; Tătarii din* Pădurea nebună *(ce frumoasă e povestea de dragoste dintre Darie și Uruma !) acoperă, pentru etapa acestui roman, o inițiativă a scriitorului. Suflete pure, trăind între mare și tărîmurile pietroase ale Dobrogei, tătane, alcătuiesc nu un po-*

por exotic, ci o colectivitate. O colectivitate alcătuiesc și țiganii întîlniți înainte în Șatra, în multe din romanele lui Zaharia Stancu. În numele unui umanism moștenit prin curgerea generațiilor, în numele înaltelor legi ale omeniei, grupurile acestea repetă rituri străvechi care le asigură existența. Personajul amenințător e de fiecare dată Jandarmul, *exponentul altor legi care încearcă să le destrame. Exponentul unei orînduiri. Iar colectivitatea aceasta se apără cum poate, cu șiretlicurile ei dintotdeauna. Deci, de o parte, Jandarmul, de partea cealaltă, ceilalți, sortiți să-și făurească istoria lor nescrisă, istoria lor* anonimă. *Intențiile mai vechi sînt dezvoltate în Șatra. Încă o dată, nu avem tipologie în acest roman al lui Zaharia Stancu. Personajele sînt generice și pot fi regăsite în orice poem tribal. Him-basa, Lisandra etc., etc., numele acestea nu definesc un tip perfect structural (așa ceva n-ar fi avut ce căuta aici) ci : Conducătorul (sau Șeful), Adolescentul, Femeia îndrăgostită, Amantul etc. În comunitate fiecare își are* rolul *lui pe care trebuie să și-l joace.* Jandarmul, *cel din romanele anterioare, are o mulțime de fețe care pînă la urmă se contopesc într-una singură : Războiul. S-a observat că romanul este un mare poem. Mai puțin s-a insistat asupra sensurilor de subtext ale romanului, asupra simetriilor și a gradației lui. Mai întîi, Him-basa și soția lui. El e conducătorul, stăpînul, omul ordinei, omul care păzește legea. Ea — soția lui — nu are, pe o mare întindere a romanului, nume : se cheamă Oarba. Aceasta i-e numele pe care i-l știe șatra. Ea reprezintă ordinea secretă a lucrurilor, posibilitatea de a exista în afara „șatrei" și în același timp de a trăi prin intermediul ei. Între Him-basa și Oarba, Alimut, fiul. Lîngă ei, Uj-Hoțul. Dar să citîm chiar din începutul primului capitol :*

Him-basa isprăvi de mîncat. Isprăvi și de băut. Oala, care cu puțin mai înainte fusese plină de vin roșu, acrișor, era goală. Îi mulțumi Oarbei. — Bucatele au fost bune — A fost bun și vinul. Obrazul Oarbei se lumină. Him-basa îl privi pe Alimut.

— — — — — — — — — — —

Stăpînul șatrei ieși în fața cortului, se așeză turcește în țărîna albuie pe care o înfierbîntase soarele și bătu din palme. În deschizăturile corturilor se arătară de îndată capete oacheșe, pletoase, mustăcioase. Him-basa se uită în ochii lui Uj-Hoțul și-i porunci :

— Cheamă bătrînii la sfat. O dată cu ei să vină Ariston, Gosu și Lisandra.

Sîntem mai aproape de mit *decît de istorie. Gesturile sînt largi, rituale, ceremonioase și sacre.*

Totul se desfășoară în numele unei ordini, *și fiecare personaj trebuie să intre în rolul lui, cu sau fără voia sa. Urmează judecata Lisandrei, bătaia între Goșu și Ariston : totul se petrece în spiritul acestei ordini. Apoi, știrea că vor trebui să plece și de aici, acțiunea erozivă a imprevizibilului.*

Odiseea, într-adevăr, dar o Odisee în care nu mai există zei. Pe nesimțite, cu fiecare pagină, mitul devine tot mai mult istorie. Înaintarea șatrei, către locurile pustii care i-au fost hărăzite, înseamnă prin urmare intrarea ei în timp, în istorie. Căci locurile acestea pustii în care ajung sînt locurile care le-au fost hărăzite de istorie. *Iar destrămarea șatrei se face încet-încet. Țiganii nu mai au în fața lor acel timp răbdător. Timpul nu mai este alături de ei. Și primul semn al acestui* timp, *potrivnic, este nunta lui Alimut, fiul stăpînului. Este încercarea, prima încercare a lui Him-basa de a păstra echilibrul grupului ; își hotărăște nunta fiului său mai devreme decît o stabilise dinainte, cînd vremurile erau îngăduitoare. Dar nunta, visată chef boemic, este stricată de bătaia dintre Goșu și Aristan. Mireasa e violată de patru soldați și idila aceasta a lui Alimut primește întîia lovitură ; încercarea disperată a bătrînului de a păstra ritmurile vieții în șatră se încheie tragic.*

Timpul, cel din afara satirei, e prezent prin cei ce îi privesc pe oamenii oacheși ca pe niște morți. *Sînt oamenii care trăiesc în război. Cei care au conștiința războiului. Încet-încet, riturile sînt știrbite iar legea, legea lor străveche nu mai are nici o putere. Soldații le violează soțiile, dezertorii trec prin șatră, ucid, sînt uciși. Șatra dobîndește gustul sîngelui : Aristan și Goșu se bat din nou, bătaia e necruțătoare,* cu cuțite scurte : *șatra vrea moarte, de om. Pumnul e mutilat și șatra exultă. Pătrunderea în istorie de care vorbeam echivalează cu pătrunderea în moarte. În pustietate, șatra îndura o foame cumplită, caii sînt sacrificați, numărul morților crește. Șatra scapă de sub stăpînirea legii, iar străvechea ei omenie se duce pe apa sîmbetei. Uj-Hoțul este cel care domină șatra, adică cel pentru care nu mai există lege. El este acela*

care va lua locul lui Him-başa : colectivitatea se destramă şi ultimii morţi — Lisandra şi Aristan — sînt aceia care pun punct definitiv romanticului ei mit.

Dar există cîteva simetrii (aminteam) care se cer studiate mai amănunţit.

a) Eros şi Thanatos. Şi aici sîntem în apropierea mai vechilor poveşti de dragoste ale lui Zaharia Stancu. Erosul (există totuşi excepţii) însemna armonie, perfecta încadrare în natură, adoptarea omului ritmurilor vieţii. Primul cuplu este Lisandra—Goşu, în terţet cu Aristan. Lisandra venită în şatră, descendenta unei adulterine, e elementul dizolvant. Iar Goşu este neputincios în faţa ei prin lipsă de prestanţă virilă. Confruntarea celor trei merge în crescendo pe tot parcursul romanului ; acompaniind celelalte dezastre care primejduiesc şatra. Dar nu dragostea, erosul, armonia cîştigă în această confruntare : Aristan e înfrînt de fiecare dată, mutilat şi apoi ucis. Nu ucis datorită celuilalt, datorită forţei fizice a celuilalt, ci pur şi simplu se lasă ucis. Adică : dragostea nu mai are nici o raţiune. Lipsind legea, armonia trebuie să se destrame.

b) Neidilicul Eros este tot al războiului. Violul Kerei e revelaţia. Şi de aici, animalitatea soldaţilor ; relaţia bărbat-femeie (atît de pură sub imperiul legii) se transformă în jalnică, disperată dorinţă de a trăi. Dorinţă dezordonată, haotică, primară, stăpînită de indiferenţă. Oamenii se împreunează în pustietate cu primul venit, n-are importanţă cum e, cum arată. Iniţierea în dragoste se arată a fi o operaţiune hilară, practicată de Matahală — soaţa nevolnicului Uj-Hoţul.

c) Ar mai fi, în fine, vorba de cortegiul acesta de morţi care sporeşte mereu : despre meditaţiile asupra vieţii, morţii etc. Dar, despre acestea, ne îngăduim trimiterea la excelentul articol al lui N. Balotă.

Şatra este romanul care demonstrează pregnant că alăturarea Zaharia Stancu—Panait Istrati nu are întotdeauna acoperire. Nici vorbă să ne îndepărtăm de ceea ce e numit îndeobşte „roman liric românesc", ci, încorporîndu-l acestora, trebuie să-l găsim pe scriitor undeva în apropierea eposului sadovenian : cei doi scriitori se întîlnesc în punctul în care romanul devine epopee. E drept, alături de lumea sadoveniană, lumea lui Zaharia Stancu e contorsionată, poartă cu ea blestemul dizolvării ei, al mutilării ei. Dar, să nu uităm (comparaţia nu implică o scară valorică) faptul că Zaharia Stancu este, temporal, un scriitor mai apropiat nouă : între cei doi există literatura unui Camus, a unui Malraux şi, făcînd un mic paradox, a lui Zaharia Stancu.

C. UNGUREANU

DARIE NOVĂCEANU

SPRE DIMINEAȚĂ

Vinul acela, ca focul,
Tăind poteci și crînguri în oasele mele,
arcuindu-te ca pe un pod
de pe o vîrstă în alta,
punînd amurg sub pleoape și-alergînd
precum un strigăt prin mușchii încinși,
șuierînd ca un tren depărtat
în vocea ta,
vinul acela, ca focul.

Spre dimineață,
Cînd, pînă și paraliticii
visau că dansează cu tine,
copiii se fermentau în pîntecul lumii
sub orizonturi nedeslușite.
Eu mi-aminteam un cîntec
de la mine din sat
și tu credeai că plîng pentru tine,
spre dimineață...

VASILE RANGA

PRIMĂVARA-PATRIA

Lăstuni de aer jucăuș și moale
în zarea grasă de mătăsuri fine
fac cercuri mari din ce în ce mai goale
și cercuri mici din ce în ce mai pline.

Dar din dorința frunzei de-a fi ființă
toți codrii țării-nmuguresc pe loc
și pregătesc în mare suferință
explozii largi de verde și noroc.

Vai, primăvara-i patria din aer
și eu mă zbucium dureros și-aș vrea
s-o fac să cadă pe pămîntul țării
ori lutul țării să-l ridic spre ea!

ACTIVITATEA ZIARISTICĂ A LUI CAMIL PETRESCU LA TIMIŞOARA

Dr. AUREL COSMA

S-au scris şi s-au publicat o serie de articole şi date informative despre anii petrecuţi de scriitorul şi dramaturgul Camil Petrescu în Banat, imediat după unire, cînd a funcţionat ca profesor la Timişoara, unde a desfăşurat în anii 1919-1921 o bogată activitate culturală şi ziaristică. Zilele trăite atunci în mijlocul nostru sînt destul de cunoscute, dar sînt mai puţin dezvăluite aspectele vieţii sale de apostolat cultural la graniţa de vest a ţării şi idealurile care l-au animat în munca sa publicistică. E mai puţin cunoscut sufletul său plin de elan tineresc dornic de a lumina poporul şi mai ales nu s-a accentuat îndeajuns rolul îndeplinit de el în acţiunea de formare a unui climat de dreptate socială în provincia noastră. El a adus în presa bănăţeană şi în viaţa publică de aici un spirit de largă umanitate, de amicală înţelegere cu naţionalităţile conlocuitoare şi a pledat prin conferinţe şi articole pentru cimentarea unităţii frăţeşti între toţi fiii poporului nostru.

L-am cunoscut pe Camil Petrescu sub diferitele aspecte ale vieţii şi gîndirii sale. Ne-am întîlnit aproape zilnic la masa noastră de cafenea, unde am dezbătut cele mai variate probleme ale actualităţii de atunci care aşteptau imperios să fie rezolvate. Prin tradiţie, locul de întîlnire al ziariştilor, al oamenilor de condei şi de cultură românească, era cafeneaua „Kronprinţ" din clădirea teatrului, care fiind situată în punctul cel mai central şi animat al oraşului, ne oferea prin vitrinele ei largi, posibilitatea de a observa toată mişcarea de pe stradă. La masa noastră rezervată se năşteau ideile, aici ne scriam articolele şi ştirile, aici am avut redacţia improvizată. Cine avea treabă cu noi, nu ne căuta la ziar, ci la cafenea. Cînd venea un coleg din capitală sau din altă parte, ştia că ne poate găsi aici. În perioada aceea Timişoara a fost vizitată de numeroşi scriitori şi artişti din toată ţara, care poposeau la masa noastră, de unde puteau vedea cum se desfăşura viaţa oraşului. Multe zile a petrecut printre noi Tudor Arghezi, Victor Eftimiu şi alţii. Cu toate că orientările politice ale ziarelor unde scriam erau diferite, pe noi ne lega deasupra divergenţelor de idei marile idealuri româneşti de ordin cultural şi mai ales interesele noastre profesionale de presă.

Camil Petrescu şi-a deschis sufletul din care răbufneau văpăi de sentimente şi impresii acumulate în tranşeie şi în anii de durere şi privaţiuni ale refugiului din Moldova.

Ne povestea cum s-a întors la Bucureştii săi şi cum a început să publice poezii în revista „Sburătorul" a lui Eugen Lovinescu. Prietenii săi îl sfătuiau să rămînă în capitală, unde avea mari posibilităţi şi perspective de a se afirma, întrucît la cenaclul lor îi descoperiseră vădite manifestări ale talentului său literar, dar însufleţita sa pornire lăuntrică şi un dor de misiune culturală îl îndemna să vină la Timişoara, în partea cea mai apuseană a ţării, unde se simţea o mare nevoie de cadre didactice româneşti. A părăsit atunci catedra de la liceul „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti, unde era coleg cu profesorul bănăţean Constantin Nedelcu, viitorul său contracandidat la alegerile parlamentare din 1921 în circumscripţia Oraviţa. Astfel, Camil Petrescu a făcut parte din elita profesorilor misionari ai patriei vechi, care s-au stabilit la Timişoara şi au adus o valoroasă contribuţie la marea acţiune educativă şi culturală, ridicînd învăţămîntul românesc la nivelul superior în şcolile noului stat unitar.

La vîrsta lui de 27 de ani era copleşit de planuri şi frămîntat de dorinţi frumoase. Era foarte sensibil la felul defectuos cum se vorbea românește în rîndul populaţiei de al-

tă limbă, dar îndeosebi cum se redactau actele oficiale şi comerciale, cu greşeli elementare de stilizare şi de gramatică. Prietenul nostru, profesorul de franceză Charles René Brasey, un fin intelectual şi un om de cultură enciclopedică, stabilit şi el cu Camil Petrescu în Timişoara, ne furniza mereu mostre de traduceri pline cu haz ale comercianţilor din oraş, care îşi afişau firmele şi reclamele în ciudate texte româneşti deasupra celor germane sau maghiare existente anterior. Camil Petrescu ne-a vorbit atunci de intenţia sa de a scoate o publicaţie în care să-i înveţe pe cetăţeni cum să-şi redacteze în româneşte actele, corespondenţa şi cererile adresate autorităţilor. El era un om de acţiune, un om hotărît. Cînd îşi punea ceva în gînd, nu întîrzia cu realizarea. Astfel ne-am pomenit cu primul număr al revistei „Limba română", apărută la începutul anului 1920 sub direcţia lui Camil Petrescu, purtînd subtitlul de „foaie pentru limbă, artă şi literatură", şi fiind tipărită pe trei coloane sinoptice, în limbile română, germană şi maghiară. Această revistă, care a fost editată de trei ori pe săptămînă pînă în vara aceluiaşi an, a dat în şase pagini lecţii practice de felul cum trebuie să fie redactate în româneşte diversele acte oficiale sau particulare, şi a servit în mod util populaţiei de altă naţionalitate ca să înveţe o corectă limbă românească.

Pe vremea aceea Camil Petrescu a locuit în imobilul din actuala stradă Karl Marx la nr. 8, unde îşi avea şi sediul administrativ şi redacţional al revistei. În aceeaşi perioadă a scos şi un ziar de informaţie, cu titlul „Ţara", din care au apărut zece numere. A fost o primă încercare publicistică, de tatonare a publicului şi de experienţă editorială, din care Camil Petrescu a tras concluzii şi învăţăminte practice, ca la finele anului să pornească din nou la drum, mult mai bine pregătit şi înzestrat pentru a scoate un cotidian românesc la Timişoara cu aceeaşi denumire de „Ţara".

Camil Petrescu a reuşit să cunoască în scurtă vreme Banatul şi pe fruntaşii politici ai provinciei, moravurile şi caracterele lor. La sosirea sa a început să colaboreze la presa existentă, îndeosebi la „Banatul românesc" condus de Dr. Avram Imbroane, dar a cules destule dezamăgiri şi decepţii personale. S-a izbit de greutăţi şi de interesele clanurilor locale ale partidelor. Şi-a dat seama că numai singur îşi va putea croi o cale deschisă pentru munca sa publicistică şi pentru înfăptuirea planurilor sale. De aceea a pornit pe cont propriu la prima sa experienţă, care i-a dat imbold şi l-a încurajat să reînceapă activitatea sa de ziarist la Timişoara sub auspiciile unei libertăţi depline de conştiinţă, dar sub înaltele porunci ale intereselor româneşti şi sociale.

Pe vremea aceea nu era uşor să faci gazetărie într-un oraş ca Timişoara, cu prea puţini tipografi români sau care cunosc puţin limba, şi aceia angajaţi să lucreze la celelalte publicaţii existente deja. Camil Petrescu era nevoit să-şi imprime ziarul la o tipografie germană, la „Deutsche Wacht" din piaţa Unirii nr. 8, unde textele erau culese cu multă dificultate de lucrători care nu cunoşteau limba română. Ziarul apărea cu evidente greşeli de tipar, şi nici corecturile sau asistenţa vigilentă a lui Camil Petrescu nu putea asigura o apariţie mai acceptabilă. Primele zece numere din „Ţara" au apărut în condiţii nespus de grele, îndeosebi din punct de vedere al realizării tehnice şi uneori numai în sferturi de pagină. Din lipsă de redacţie, Camil Petrescu îşi scria articolele la cafenea sau pe colţul unei mese din tipografie. Cercetînd colecţiile ziarelor apărute pe vremea aceea, ne vor izbi imediat spaţiile goale din coloane, de unde cenzura guvernamentală a eliminat articolele de critică ale opoziţiei împotriva unor măsuri luate de organele stăpînirii. Libertatea presei de multe ori a fost nesocotită şi încălcată, iar sistemul democratic atrofiat şi sugrumat. Cu toate acestea, Camil Petrescu nu s-a demoralizat şi nu s-a demobilizat. A înţeles însă că se impune o radicală reorganizare şi o amănunţită pregătire pentru continuarea editării ziarului. A reuşit în perioada aceea de criză locativă să afle şi să închirieze un spaţiu potrivit şi central pentru redacţie şi administraţie, instalîndu-se la etajul clădirii din actuala stradă Alba-Iulia nr. 3. Era pe aceeaşi stradă cu cafeneaua

„Kronprinţ". Ideologia ziarului era oglindirea gîndirii lui Camil Petrescu. El a fixat programul ziarului în direcţie progresistă, după cum rezultă din articolul prim al numărului 11 apărut la 2 decembrie 1920:

— „Ţara" reapare sub forma unui ziar modern, bine organizat, bine informat, în condiţiuni cu totul superioare modestelor începuturi, continuînd însă atitudinea de altădată.

Redacţia lui Camil Petrescu a devenit un centru polarizator al energiilor tinere, care îşi uneau forţele şi ideile progresiste şi democratice pentru a susţine o campanie de culturalizare românească nu numai prin scris, ci mai ales prin acţiuni directe pe teren. Camil Petrescu a îndrăgit Banatul şi pe bănăţeni, iar lumea de aici a început să-l înţeleagă şi să se ataşeze de el, acordîndu-i încredere şi dîndu-i sprijin multilateral în acţiunile sale. El şi-a format un grup de prieteni pe care putea conta. Numeroase condeie au colaborat la cotidianul său. Din localitate au semnat articole Grigore Ion, Charles René Brasey, iar din altă parte George Topîrceanu, Ion Pillat, Ion Minulescu şi Cincinat Pavelescu. Majoritatea textului redacţional era însă scris de Camil Petrescu, care publica alături de articolele semnate şi altele cu pseudonime sau fără indicarea autorului.

Orientarea progresistă a fost simţită mai cu seamă cînd s-a vorbit despre greva din decembrie 1920. Camil Petrescu a luat atunci o atitudine făţişă alături de clasa muncitoare, fixîndu-şi punctul său de vedere, care poate fi considerat ca o mărturisire a crezului său politic. El a declarat textul:

„Sîntem partizanii celor mai înaintate idei în problemele sociale. Socializarea fabricilor şi atelierelor este o reformă, care în formele cuvenite ni se pare nu numai folositoare, dar şi necesară. Suflul internaţionalismului de largă umanitate nu ne înspăimîntă. Se impune deci ca faţă de muncitorime statul să vie cu o serie de măsuri pentru îmbunătăţirea stării materiale a proletariatului şi care să fie în acelaşi timp o recunoaştere a frumoasei atitudini a acestei muncitorimi. De aceea, socotim că guvernul va veni cu un decret de amnestie pentru cei condamnaţi. Ar fi un act de înţelepciune politică."

Zi de zi îşi scria Camil Petrescu articolele de fond, tratînd sub lumina convingerilor sale diferitele evenimente şi probleme care puteau să intereseze opinia publică. Ori cît de independent s-ar fi declarat sau ar fi dorit să rămînă, n-a scăpat nici el de vîrtejul luptelor politice care l-au prins în vîltoarea lor. Scria cu vervă, avea un stil de combatant fără să-şi moaie condeiul în cerneala patimei şi criticii personale. Pe el îl preocupau numai ideile. Demagogia deşanţată care se încuibărea tot mai adînc în moravurile noilor figuri scoase la iveală de valurile furtunoaselor manifestări efemere ale unor popularităţi fără conţinut durabil, l-au dezgustat, dar nu l-au demobilizat în acţiunile sale.

Camil Petrescu a recoltat şi multe decepţii, cînd a intrat cu zestrea ziarului său independent în acţiunea federalizării diferitelor partide şi grupări politice, sub conducerea lui Nicolae Iorga. Politica guvernului Averescu a fost susţinută aici de gazeta „Banatul românesc" şi de gruparea directorului ei Dr. Avram Imbroane. Fratele său Dr. Nicolae Imbroane, deputat ales la Oraviţa, fiind numit ca prefect la Timişoara în locul maiorului Cornel Dragalina, generalul de mai tîrziu, plecat în altă misiune, a devenit vacant mandatul de parlamentar. Atunci, în numele şi din încredinţarea federaţiei partidelor politice din opoziţie a candidat la alegerile parţiale din Oraviţa şi Camil Petrescu. A pornit în primăvara anului 1921 în campanie electorală cu tot grupul său de prieteni şi a cutreerat satele cărăşene, organizînd întruniri şi ţinînd discursuri. Alegerile erau grele şi animate. Camil Petrescu de tînăr a cules fructele amare ale experienţelor politice, care l-au lecuit şi l-au îndepărtat cu dezgust de viaţa publică şi de moravurile ei de atunci. S-a dedicat numai culturii şi literaturii.

Retrăgîndu-se în carapacea talentului său, Camil Petrescu a pregătit volumul cu versuri de război sub titlul „Drumul morţii", din care publicase cîteva poezii în „Sburătorul" lui Eugen Lovinescu şi în ziarul său „Ţara". Apoi a ţinut la Ti-

mişoara în prezenţa unei numeroase asistenţe conferinţa „O zonă culturală la graniţa de vest", iar în urma succesului obţinut, a organizat o serie de manifestaţii culturale în diversele centre ale Banatului, unde el a prezentat în termeni populari poezia din literatura română, iar prietenul său Charles Brasay a vorbit despre romanul din istoria acestei literaturi. Conferinţele lor erau încadrate în programe artistice susţinute de cîntăreţi din Capitală, care erau în trecere sau în turneu prin părţile bănăţene.

În iarna din 1920-1921, masa presei din cafeneaua „Kronprinţ" şi-a lărgit cadrele prin participarea artiştilor de la noul teatru de operetă românească. Compania lirică Maximilian-Leonard a dat începînd din primele zile ale lui decembrie 1920 o serie de spectacole la Timişoara. Artiştii aveau sala de teatru în aceeaşi clădire cu hotelul unde erau cazaţi şi cu restaurantul la care serveau masa. Tot acolo era şi cafeneaua noastră unde ne întîlneam cu ei tot timpul pînă la finele iernii, cînd s-au deplasat cu trupa de operetă la Arad. Camil Petrescu era în mediul său preferat. Teatrul îl pasiona de pe atunci, iar dramaturgul de mai tîrziu începea să-şi formeze deja structura spirituală pentru creaţiile sale ulterioare.

Stînd la masa cafenelei şi privind spre piaţa din faţa teatrului, pe unde azi zburdă porumbeii ca la Veneţia, Camil Petrescu dezbătea cu anturajul său sub semnul criticii obiective stările de lucruri de pe atunci, care trebuiau remediate printr-o serioasă acţiune de moralizare. Atunci a încolţit în mintea sa ideea comediei, atunci a conceput prima sa scenă dedicată vieţii bănăţene. În luna martie 1921 a publicat în numere consecutive ale ziarului „Ţara" ca supliment literar scenetarevistă cu titlul „Moş Ion Roată în Banat". Spaţiile goale indicau părţile cenzurate. După cum spunea autorul, avea atunci înclinaţie pentru un teatru de propagandă care să placă bănăţenilor. Invocînd figura lui Ion Roată din Moldova, a căutat prin gura fruntaşului ţăran de pe vremea domnitorului Alexandru Cuza să exprime greutăţile şi situaţiile naţional-politice văzute aici şi mai ales părerea sa despre ele. Scena se petrecea în viziunea lui Camil Petrescu într-o dimineaţă pe trotuarul din piaţa actualului teatru de operă, unde moş Ion Roată adormise. Fiind deşteptat din somn de un poliţist, el a început să-şi povestească impresiile. În cadrul scenei autorul a intercalat şi cele zece strofe ale poeziei „Al mai tare om din lume" scrisă în grai bănăţean de Victor Vlad Delamarina. Camil Petrescu savura cu plăcere poeziile acestea dialectale.

Nu pot încheia aceste evocări fără să nu amintesc de străduinţa şi interesul depus de Camil Petrescu pentru înfiinţarea primului sindicat al presei române din Banat. A reuşit să adune în jurul acestei idei numeroşi ziarişti şi oameni de condei, în urma convocării unor şedinţe, dar sindicatul n-a putut lua fiinţă. Totuşi, a funcţionat un fel de reuniune în fază embrionară şi neorganizată, la întîlnirile spontane şi obişnuite de la redacţie sau de la masa din cafenea. Încă nu era terenul prielnic pentru o astfel de constituire, nu existau nici premisele şi nici condiţiile necesare ca să-i asigure succesul şi viabilitatea, ca să-şi îndeplinească rolul în mod efectiv. Gazetăria încă n-a devenit aici profesionistă, ziariştii care scriau şi publicau nu-şi găseau încă sursa de existenţă în redacţii. Nici Camil Petrescu n-a trăit din ziaristică, după cum n-au trăit nici ceilalţi. El avea catedra de profesor, iar ceilalţi aveau şi ei posturile lor în instituţii sau întreprinderi particulare de unde îşi trăgeau cîştigurile necesare traiului.

N-am evocat în aceste pagini decît activitatea culturală şi ziaristică a lui Camil Petrescu. S-ar putea scrie încă multe despre el. Mai trăiesc încă numeroşi prieteni contemporani care ar putea să-şi adune amintirile despre el, despre munca lui ca profesor, ca om de litere şi mai ales ca om cu generoase sentimente umanitare. Bănăţenii întotdeauna vor avea de spus numai lucruri frumoase despre anii pe care i-a trăit Camil Petrescu în mijlocul lor.

FLORENȚA ALBU

MARE INCENDIATĂ

Marea, doamne, marea
incendiată de viscol —
un cer arzînd în chinurile iadului
deasupra chinurilor mării
și alb — imaculatul alb ningînd —

suflet al meu, îngenuncheat în alb,
icoane mișcătoare ale firii tale :
un cer și-o mare-n chinurile focului
și viscolul, iad alb — să îngenunchi ?

Cochilii goale — și cade zăpadă,
noapte, ne-ascundem în alte cochilii,
o transhumanță din cochilii în alte cochilii
și ninge, frigul îl luăm cu noi
— înăuntru —

CINE STRIGĂ

Pun stăpînire păsările sălbatice
pe țărmuri, pe ceruri ;
vîntul cutreeră plajele,
desprinde, din ancore, insulele.

Noaptea-l auzi ruinînd
lumina lunii, orașele verii.
Risipitorii culeg cochiliile.
Nici-o glorie nu memorează nisipul.

Tristețea — singură îndestulare
sufletului nostru
semănător de zei
în patru vînturi.

Scapătă ochiul
la orizont.
Cine mai strigă — pămînt,
zbuciumîndu-se-n somn ?

Mare, rugămu-ne ție,
apără-ne
măcar corăbiile
din vis...

HORIA ZILIERU

ELEGIA A XVIII-a

UN DUH DE SMIRNĂ SCALDĂ MIRII· TOBE
de greieri trec prin vocea în surdină,
pe trepte friguroase — şi streină,
ne unge tîmpla tiara, plînsul rob e.

Acum, vom scobori în sex de ceaţă,
cu drojdii şi cu pietre bocitoare,
vocale scumpe implorînd iertare
acolo, unde naşterea îngheaţă.

Pe nări, vertebre, triste animale
varsă şi umplu rodnic o grădină,
finala poartă să nu cadă-n vină —
convulsii, în calicii minerale.

E vasilisa pe un fund de mare :
la jumătate trupul alb ni-l rupe,
sub roţi înalte şi zmaragd în cupe,
fără confete-n sala în teroare.

Un gest altfel ca teascul în podgorii ;
cu instrumente, hidre vin naive
şi din urechi, din putrede ogive,
scot zeităţi păgîne, fumul, norii.

Nomada carne în asfixii moartă
larg deschizînd retortele cu fiere,
pe undele-femele, în mistere,
buhă şi corb, în mijloc galben, poartă.

Sub streşini moi de calde violine,
munţii de ceară leagă lupanare ;
la urmă, în rădvane seculare,
trec broaştele ţestoase-n somn virgine.

Ascunsa piele caut ; caste cale
polenul pun pe-o rană care vine
cu-orgii de pleoape, înecînd în tine

clavirul iernii-n oase muzicale...

ELEGIA A XVI-a

EŞTI SCLAVA ÎN OGLINDA DE RETINE,
cu mîinile — piane să recite.
Lacul oniric valuri împietrite
(ca o memorie ce crinul ţine)

trage linii și eclipse, sfere;
eroticele pulpe sub zăpadă
din cavaleri (sfinți cu canini și) spadă,
pe firul somnambul, în vaste șere.

Rotesc ventuze plante carnivore
în lungi mănuși de fosfor și de vată
și mănușile de-arome se arată
și traversează scara unei ore.

Ca un corsaj pierdut, urechea cade,
polipii de pendule-n vii cristale
după nisip aleargă-n coame pale,
pe-un gît de fluture în vechi cascade.

Șold-stup: celulele în frig se plimbă,
odrasle printre gheare iluzorii;
ochi languroși hulindu-și lămpi, scot porii
și duci scheletul străveziu pe limbă.

Ameobe pun electrice ghitare,
cum prin sertare, sub ojate unghii:
e noapte-acolo-n amarant? genunchii
stau lîngă pod de albă lumînare.

Lumea cu duhuri: simți la subțioară
cu ierburi plaje, și cu aer pene,
un sînge se dă jos din turn, prin vene,
și moare-n urmă de amiaza clară.

De după flaut, vin terase, unde
ciorapii lungi de sticlă-și scot cuvinte
și răgușite glezne-n vinuri sfinte

mai duelează-n vodevil, afunde...

PLATON PARDĂU

CLIPĂ

Vai, dacă închid ochii
dușmanul iese din mine
iese la drum și atacă
iese la drum și iubește.

Clipă a mea de orbire
clipă de albastru închis,
clipă de negru, de întunecime,
clipă de paradis.

Mă prefac într-un pom de mătase
șarpele suie pe mine
într-un colț șade ghemuit trăznetul
ca o umbră de cîine.

Vai, dacă închid ochii
pleoapa face spînzurători
capetele voastre seamănă
cu sori și cu sori.

Groapa de oase, ochiul
trage lumea-năuntru pînă la zero,
pînă la primul strigăt al cocoșilor,
pînă la lepădare, pînă în zori,
pînă la pielea de foc a strămoșilor.

NICOLAE ȚIRIOI

SONET

Dezmierd în ochi, din strugure, o boabă
Și simt adînc cum apele din mine
O scaldă-n vis, desprinsă din ciorchine
Și geana beată-mi tremură, neghioabă.

E clipa dulce. Roadele-s virgine,
Iar bruma-n aer fumegă-n podoabă!
Lumina albă, cea din urmă, roabă,
Se-ascunde-n sînge, unda să-și aline...

La mine-n gînd — ca flacăra apare
Minunea pură, frageda dulceață
Și sucul plin de-aromele amare.

Din vinul supt în astă dimineață,
Vom stoarce numai lacrima-n pahare
Și l-om privi în soare cum îngheață!

CÎND VA NINGE

Am început s-o cunosc, s-o îndrăgesc, s-o iubesc probabil, într-un mod ciudat. Odată cu sosirea mea în sat, toți cetățenii îmi vorbeau de ea.

Ascultîndu-i aveam senzația că ascult o legendă. Uneori mă săturam de amintirea ei pînă peste cap. „Învățătoarea în sus învățătoarea în jos...“

„A făcut cum a vrut, cum a știut, eu fac cum mă taie capul“. Așa le răspundeam în gînd. Cum intram într-o casă apărea și ea. Cobora de pe pereți, din mijlocul copiilor și prindea viață. Mi-am dat seama că trebuie să fac un efort supraomenesc ca s-o înlătur din amintirea lor, or să mă pot compara cu ea. Am înlocuit-o în toate : la catedră, cămin, bibliotecă...

Locuiam în aceiași cameră, dormeam în același pat, stam pe același scaun, la aceeași masă, cu aceiași oameni. Rar trecea o seară să nu-l aud pe taica : „am să mor și n-am s-o mai văd“. Au iubit-o ca pe un copil al lor, că ei nu au copii. „Avea niște ochi...“, o auzeam pe tanti Ileana. „Și-i plăcea să joace...“ Așa m-am obișnuit cu amintirea ei, și mi se părea și mie că e dusă și-ntr-o zi va veni și-n casa noastră va fi mare bucurie. Am început s-o caut prin tot satul, în toate fotografiile. Avea nasul cu vîrful ridicat, obraznic, părul adunat în coc, ori despletit, semănînd cu o neliniște...

Intr-o seară la cămin, mă trezii cu unul :

— Învățătoarea altfel proceda... Dumnezeii ei de viață... și trînti un pumn în lampa burduhănoasă cu petrol și o făcu bucățele.

Am părăsit căminul grozav de trist, și-n gînd îi reproșam multe acelei fete care fusese învățătoare înaintea mea. In timpul cinei poveștii celor de acasă ce mi s-a-ntîmplat.

— In seara aceasta îi scriem, fu concluzia unchiului Ionică.

Mi-am dat seama că fiecare insucces al meu, pentru alții e o bucurie ; că îi comunică totul ca unui stăpîn.

— Dați-mi adresa, vreau să-i scriu.

Se priviră unul pe altul. Unchiul Ionică trecu în altă cameră de unde se-ntoarse cu un plic pe care avea adresa. Am părăsit bucătăria. In camera mea din curte, încercam să mi-o imaginez în locul meu, dar nu reușeam.

Nu știu cît timp a trecut încercînd să-i scriu. Aveam așa de multe să-i spun... Tîrziu de tot am reușit să-i scriu doar două rînduri : „Deși ai plecat, ai reușit să rămîi. Amintirea ta n-au șters-o nici vînturile, nici zăpada“. Și am semnat : Învățătorul.

După o săptămînă am primit răspuns. M-a cuprins o mare bucurie. O bucurie pe care cu cît încercam mai mult să o-nțeleg, cu atît mai mult nu o-nțelegeam. Am început să ne scriem tot mai des și-n două luni, ne făceam declarații de dragoste. Mă amuzam teribil. Pe la sfîrșitul lui aprilie mi-a propus o întîlnire. Aventura îmi surîdea. Și dacă la început priveam oamenii și copiii cu un fel de scrîșnet, cînd îmi vorbeau de ea, acum eu aduceam vorba despre ea. Și de fiecare dată făceam cîte o descoperire.

Veni și timpul să plec la întîlnire. Mi-a dispărut curajul, m-a cuprins neliniștea, spaima de banal și ridicul. Să mă duc, ori nu ? Oboseam răsucind în minte aceste două întrebări.

Într-o seară am urcat în sus pe vale la prietenul meu Biscui. I-am povestit totul. Și el mă încuraja. Visele prinseră iar să mă învăluie ca o viță de vie ; mă vedeam căsătorit cu ea, într-un sat cu două posturi. Visam, visam... Știam că pătura aceea o învelise și pe ea, și-ntr-un fel noi ne-ntîlneam seara în același pat : ea în amintiri, eu în realitate. Și totuși i-am comunicat că nu mă voi duce. Cu banii pe care reușisem să-i economisesc, doream să-mi cumpăr un balon, o pălărie. I-am scris că e mai bine să amînăm pînă la vară. Dar răspunsul ei a fost categoric : pun la bătaie cinci salarii.

Într-o sîmbătă am trecut pădurea spre haltă. Stabilisem să ne vedem și i-am fixat întîlnirea pentru ora 17. În Lugoj mi-am cumpărat hainele de care aveam nevoie. Cînd am plecat sprea ea, mai aveam în buzunar doar 15 lei, contam pe cele cinci salarii ale ei, cu hotărîrea de a-i restitui totul pînă la ultimul ban.

Era o zi nărăvașă. Cînd ploua, cînd apărea soarele și mă izbea în ochi prin geamul vagonului. Pe banca din fața mea, doi studenți se certau pentru două echipe de fotbal. Îi auzisem doar din cînd în cînd. În rest visam cuprins de cele mai volburoase emoții. Am fost fericit cînd după cîteva ore am coborît în gara aceea care mi se părea romantică, deși nu era. După ce am cercetat gara pentru a mă convinge că nu sosise mai din timp, așa cum se-ntîmplase cu mine, am intrat în restaurant. M-am așezat într-un colț lîngă soba de teracotă. Sorbeam din cafeaua turcească, și citeam, o revistă pe care, pînă în gara aceea, nu o mai văzusem. Cînd se anunța sosirea unui tren, fugeam afară. Urmăream toate fetele și femeile care coborau. La ora 17, mi-am dat seama că nu venise. Mă apucă furia. Ce glumă de prost gust ! Ca să mă liniștesc mă întorse-i iar în restaurant. Mai aveam 10 lei. Comandai un rom mare și încă o cafea. După ce mă văzui doar cu un leu în buzunar, îmi făcui două planuri de acțiune. Întîi să vorbesc cu șeful gării, să-i las mapa amanet. Dacă primul plan cade, singura soluție rămîne predarea. Ieșii din nou din restaurant. Ploua cu răbufniri scurte și stropii mărunți îmi biciuiau fața. Căutai peste tot, dar nu era. Obosit mă așezai într-un colț pe o bancă. Pe coridorul lung, cu cimentul lucios, o țigăncușă de vreo 10 ani juca, iar alți țigani, băteau din palme și o încurajau cu strigăte. Rochia largă devenea cerc ori i se lipea așa de mult de trupul ei firav de copil. Am uitat de necazuri, și după vreo oră cînd țiganii au plecat, pe bănci mai rămăseseră doar cîteva femei, și aproape de ele, o fată care îi semăna. Părea hotărîtă să aștepte, dar nici eu nu mai mă grăbeam. Cînd se ridică, o urmai, s-a oprit la casa de bilete. Am urmat-o. m-am apropiat. Dumnezeule, ce urîtă ! I-am atins ușor umărul :

— Vrei bilet spre pădure ?

— Nu domnule, și-și coborî ochii spre mine.

Îi citeam în ochi dezamăgirea. Degetele mîinii stîngi mototoleau un ziar. Eu mă așteptasem să fie mai frumoasă, ea să fiu mai înalt.

— Să intrăm undeva, propuse fata fără nici-o bucurie.

Am intrat într-un local. Ne priveam pe furiș.

— Ce serviți ? ne scoase din încurcătură ospătarul.

— Un coniac, un grătar — două grătare și un lichior, comandă fata fără a sta pe gînduri, fără a mă consulta.

Ce necaz îmi era pe mine că am venit fără bani, că am venit, că-i scrisesem. După mîncare ceru vin, un vin care ne încălzi, și ne trezirăm vorbind despre lumea aceea care ne lega unul de altul.

Mă forțam să fiu atent, amabil, și-mi ziceam mereu că e grozav de urîtă. Ochii mari, căprui, cu lumini schimbătoare, părul negru căzut pe umeri, contrasta cu tenul brun lucios. Bluza albă de material subțire, îi scotea în relief linia discretă a sînilor. Își rezemase bărbia în podul palmei micuțe și albe. Nu mai era lîngă mine la masa aceea, era departe în satul din mijlocul pădurii. Cînd începu să cînte muzica, bătu din palme deasupra capului. Ospătarul în costum negru, se apropie de masa noastră.

— Două sticle de Cotnar, ceru tot fără să mă consulte. Cotnarul are-n el ceva din lumina satului din pădure. Ciocnirăm și-ncepu a rîde. Mă-ntrebam: „Ce dumnezeu, visez?". In fața mea sta o femeie sănătoasă, spirituală... și aveam senzația că-s victima unei farse.

— Ce-ai rămas așa?

— Nu știu...

— Vrei să dansăm?

Se ridică și porni înaintea mea. Avea pasul mărunt, hotărît... Risipea în jur un fel de neliniște... Dansînd mi-am amintit de oamenii din sat. Fata aceasta avea jocul în sînge, curajul în priviri, și iubirea în picioare. Tîrziu cînd am ajuns la hotel, mă simțieam mic, subțire, o fărîmă de om.

— Acolo a fost timpul împlinirilor, aici e viața, îmi atrase atenția luînd cheia de la portar, și nu știam în ce măsură e sinceră ori nu?

Urcam pe scări. Mă privea peste umăr surîzînd. După ce descuie ușa, începu a rîde așa de melodios ca într-o pădure. Se trînti pe un pat îmbrăcată.

Cînd am îndrăznit să aprind o lumină mi-am dat seama că plînge, și aș fi vrut să-i spun ceva dar nu îndrăzneam. După ce se liniști, se dezbrăcă în tăcere ca în prezența unui om intim.

— Mă duc să fac baie, îmi spuse din pragul ușii.

Auzeam apa șiroind și pe ea cîntînd o doină din satul acela. Gîndeam că pînă la ziuă rămăsese foarte puțin, și că trebuie să plec pentru a ajunge la cursuri după amiază. Apa nu se mai auzea și ea îmi începu a spune o poveste. „De mult, o fată avea 20 de ani. Trăia într-un sat așezat în mijlocul pădurii. Într-o seară a sărutat-o un băiat. Apoi... a tot sărutat-o șase ani. Într-o toamnă fața aceea îmbătrînise și a plecat departe, departe...

Stam pe scara vagonului. De sub pălărie îi căzuse pe frunte o șuviță de păr. Eram sigur că se va întoarce înapoi și ne vom duce într-un sat cu două posturi.

— Cînd ne mai vedem? am întrebat-o.

— O să te caut într-o zi, cînd va ninge așa de mult că nu se vor mai vedea drumurile și toți oamenii vor fi în sat.

Cînd am ajuns acasă, i-am spus prietenului meu că n-am întîlnit-o și în pauze o rugam pe Nelica din a treia să-mi povestească despre tovarășa învățătoare.

IOSIF LUPULESCU

GEORGE PĂUN

MATURITATE

Pătrund în toamna marilor culesuri,
Precum în cronici voievozi și sfinți,
Împodobit la tîmple cu arginți,
Dar dezbrăcat de pizmă și eresuri.

Ciudatul anotimp ce mă-nveșmîntă
În patrafir de liniști, princiar,
M-adună din trecut, ca-ntr-un stihar
În care toate paginile cîntă.

Pe umeri port hulubii albi ai verii,
Luceafărul zîmbește în paftale,
Și meșteri iscusiți mi-au prins în zale,
Însemnul tinereții și-al puterii.

Mă văd frumos, ca cerul plin de stele,
Iubit mă simt de oameni și dorit,
Mi-e sufletul de doruri dogorît
Și nu mă mai frămîntă vînturi grele.

De-aceia dintre-atîtea înțelesuri,
Aleg pe cel mai simplu care-l știu,
M-am vrut poet și om, și am să fiu
Și-acum în toamna marilor culesuri.

RECITAL DE PIAN

Frumoasa mea, acum iată-ne singuri,
Nu ne mai turbură nici un gînd...
Cît de mult îți iubesc degetele trandafirii
Peste clipele de sidef alergînd!
Te simt mai aproape de suflet cînd cînți.

Te simt mai aproape de suflet cînd cînți.
Fiecare notă e parcă propriul meu ecou,
Degeaba pleoapele se închid peste vis,
Ochii te cuprind ireală, din nou.

Recitalul de pian se va sfîrși într-o zi
Cînd vei închide obosită mapa cu partituri,
Păsările sufletului vor zbura speriate
Prin ale muzicii cîntătoare păduri.

Atunci, liniștea filosofilor ne-o cuprinde,
Fiecare, altă amintire îmbrățișînd,
O să ne doară doar foșnetul
Frunzelor palide din copacul iubirii căzînd.

Dar acum, sîntem fericiți ca un gînd împlinit...
Și degetele tale trandafirii rătăcesc peste clape...
Frumoasa mea, îmi simt inima ca un lotus
Înflorit peste burguri înecate de ape.

AL. POPESCU-NEGURĂ

SFÎRȘIT

*A*dună pomii-n vîrf de crengi, tăceri
Și pași de umbră calcă pe zăpadă !..
Scriu Feți Frumoșii file de baladă
Și norii-noată-n mări de primăveri.

Par munții cu-aluminiu sidefați
Și zările-s cu frunți de promoroacă...
Un ceas tîrziu, în toaca vremii toacă ;
De șuier lung, sînt brazii scuturați.

Stau gîndurile-n porți de așteptări
Și-n aripi le-au crescut atîtea doruri,
Că ar putea pămîntului, ocoluri
Să-i dea, mutînd o zare-n alte zări.

Cum ele stau, și noi — pămînt și oase —
Stăm și-așteptăm, pe margine de luturi,
Să ne-nfrățim cu primele-nceputuri
Și nu simțim sfîrșitul, cum ne coase.

BACSKI GYORGY

REFUGIU

*C*u labe moi de pisică
noaptea
se furișează
tot mai aproape

Un rîu de oameni
cu matca pierdută
în ezitări și derută

O vată de-ntuneric coboară
cerul scămoșat
acoperă puzderia refugiaților

Pădurea zumzăie în mii de pulsații
Fascinată
nesfîrșita boltă cu milioane de ochi
e arogantă
indiferentă și oarbă
și nu amînă nimic.

Viața a fost mereu un refugiu
și-o despărțire

Pe fețele jilave de spaimă
noaptea
se furișează cu labe moi de pisică
pe fețele îmbătrînite total.

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU

„COMEDIA ERORILOR" CRITICE (II)

■ EUGEN SIMION

Un alt **poporanist** din ramura, ar trebui spus, rebelă, dezertoare, e H. Sanielevici, pe care nu ştim de ce (ştim, dar simpatiile poporaniste de început ale antropologului evoluiază spre alte concepte) Lovinescu îl integrează curentului de la **Viaţa românească.** Poate doar că H. Sanielevici publică aici cîteva studii şi manifestă pînă la sfîrşit afecţiune pentru ţărărime. G. Călinescu procedează mai bine, e, oricum, mai aproape de adevăr cînd îl fixează pe inteligentul detractor al lui Sadoveanu în altă undă spirituală : **îndrumări spre clasicism.** Poporanismul lui Sanielevici („deşi cu intermitenţe duşmănoase;) ar consta, după Lovinescu, în eterna nediferenţiere a esteticului de etic şi de etnic, precum şi în recomandarea pentru o literatură ţărănească sănătoasă. Astfel de recomandări fac însă şi vor mai face încă mulţi în cultura română, fără ca această simpatie să aducă, fatal, şi o conştiinţă poporanistă. Cît despre lipsa de disociere a esteticului, ea e un păcat aproape general al epocii : nu e, oricum, un indiciu, decît foarte vag, de apartenenţă la o mişcare ideologică. Încercările critice ale lui Sanielevici, „savuroase şi expresive" nu depăşesc o anumită zonă a paradoxului. E. Lovinescu, care nu acceptă, în critică asemenea glume inteligente, nu le ia în seamă şi le bagatelizează : „artera aortă" pusă în discuţia literaturii, „lăudăroşie puerilă", „familiaritate agresivă;, „obida omului, care, aşteptînd băiat, a ieşit fată" [1]), gestul nastratinesc de a aplica antropologia la artă ; „nu-i deajuns — observă criticul luîndu-şi personajul peste picior — să ştim că Delavrancea avea buze răsfrînte, păr blond şi creţ, că Vlahuţă era un brachicefal vestariatic, trebuie să ştim şi ce mîncau" [2]). În sinteza din 1937 îi acordă, totuşi, mai multă importanţă, rezervîndu-i acelaşi număr de pagini ca şi lui G. Ibrăileanu. Îi recunoaşte „puterea de speculaţie şi spiritul de sistematizare", „luciditate de expresie", „vervă;, „real talent polemic", „posibilităţi de incursiune în diferite domenii" etc. Dar stilul ca şi personalitatea antropologului strică totul : „suferă o dublă rupere de echilibru : întîi prin violenţa verbală şi apoi printr-o morbidă conştiinţă de sine" (op. cit. pag. 34).

G Călinescu, care contrazice în atîtea cazuri pe Lovinescu, are şi în privinţa lui H. Sanielevici o altă optică : opera savantului e încărcată de „sclipiri de observaţii noi;, autorul fiind „un mare, un excepţional polemist al disciplinelor ideologice, iar cartea în discuţie **(În slujba Satanei)** „o încîntare şi un document clasic". Cu un cuvînt, textele lui H. Sanielevici sînt de „o mare putere literară" **(Ulysse,** p. 265). De o mare putere — e mult spus. Cine numeşte pe Freud „preaspurcăciunea sa" şi pe alţi savanţi „şoltici", „zarafi;, „oameni cu ardei în dos" face dovada unei mari libertăţi de expresie, nu însă şi a unei forţe literare ieşite din comun. În critica propriu-zisă H. Sanielevici are, adevărat, cîteva studii de luat în seamă şi cel dintîi e acela despre proza lui Eminescu.

O demonstraţie seducătoare, totuşi nedreaptă, face Lovinescu în privinţa incompetenţei critice a lui M. Ralea : „publicist vioi, paradoxal şi foarte zorit de a se manifesta multilateral", „mai mult un caracteristic avocat literal decît un critic". Inteligenţa, spiritul disociator al tînărului, eleganţa expresiei şi fine-

[1]) *Ist. lit. rom. contemp.* II.

[2]) *Critice,* V. ed. def. pag. 82.

ţea observaţiei morale (elev, sub acest aspect, al lui Ibrăileanu) nu-i spun lui Lovinescu nimic. M. Ralea comite eroarea de a considera etnicul o categorie estetică. O dovadă e, pentru Lovinescu, articolul despre G. Topîrceanu, model de „avocatură literară în serviciul unei organizaţii politico-literare" (**Ist. lit. rom. contemp.** II, p. 128). Peste această impresie, criticul n-a mai trecut deşi în 1937, deplîngînd rătăcirea morală a lui M. Ralea, îi recunoaşte „marea vioiciune asociativă, diversitatea de puncte de vedere, volubilitatea inteligentă". Tînărul în cauză are însă şi alte merite. E unul din bunii eseişti ai epocii şi alături de Zarifopol poate cel mai dotat moralist al nostru. N-a făcut, e drept, critică decît incidental, dar atunci cînd se decide să scrie comentariile lui sînt sclipitoare (despre T. Arghezi, Sadoveanu etc.). Lovinescu se înşeală deci, văzînd în el numai un publicist abil, pus pe rostuire rapidă, oricum şi din orice. Pasiunea ideologică îl împiedică să observe însuşiri pe care, în alte împrejurări, le-ar fi preţuit.

Ne mai punînd la număr pe Izabela Sadoveanu şi Octav Botez — lichidaţi în două rînduri — critica poporanistă i se arată lui Lovinescu sub specia confuziei, incompetenţei şi a spiritului de grup. O neagă, în consecinţă, în termenii cei mai aspri.

S-ar putea crede că, păşind hotarul **criticii estetice,** istoricul înscris el însuşi în această formulă, manifestă mai multă amabilitate. Ce înşelăciune ! Ieşim dintr-un cîmp al erorilor, grosolane şi intrăm în altul, al mistificării. Rolul de Strîmbă-Lume al criticii române revine, acum, lui M. Dragomirescu. Faţă de acesta, Lovinescu arătase la început, dacă nu preţuire, o oarecare cordialitate. Publică în **Convorbiri critice,** îi scrie de la Paris, (s-au păstrat în jur de o sută de scrisori) în termeni, în genere, foarte amicali. Polemica din paginile **Convorbirilor** în legătură cu critica ştiinţifică e, iarăşi, decentă. Lovinescu nu va cultiva însă nici această prietenie. Va intra repede într-o polemică pe care numai moartea, imparţială, o va stinge. La prima vedere această neînţelegere surprinde pentru că în trupul spiritului lovinescian, ca şi în acela a lui M. Dragomirescu, circulă acelaşi sînge maiorescian. Sînt amîndoi partizani ai autonomiei esteticului, critici, într-un cuvînt, **esteţi.** Suficiente elemente comune pentru ca cei doi să stea de aceeaşi parte a baricadei. Nu s-a întîmplat aşa şi am arătat în alt loc de ce. Nu e suficient să recunoşti legitimitatea unei noţiuni, trebuie să-şi şi înţelegi sensul ei adevărat. Din acest punct de vedere, M. Dragomirescu e, în înţelegerea lui Lovinescu, în situaţia ingrată a fiului care risipeşte cu rîvnă, ceea ce a moştenit de la părintele său. O patologică iubire de unităţi, subunităţi, regnuri şi familii în literatură, afectează totul. Intrate în mîini atît de harnice operele îşi pierd dimensiunile, formele şi sensurile lor reale. Modeste scrieri literare devin capodopere, autori şi mai modeşti de versuri concurează pentru atributul de **genialitate.** Lovinescu urmăreşte cu răutăcioasă plăcere aceste metamorfoze în critica lui M. Dragomirescu şi, potrivit felului lui de a proceda, citează victimele acestui „raţionalism mistic; : P. Cerna, Emil Gîrleanu, G. Gregorian, Corneliu Moldovanu etc. Şi pentru a fi şi mai elocvent, cînd textele critice îi par insuficient de doveditoare, citează din corespondenţa privată a nefericitului „Mihalache" despre care, totuşi, contemporanii păstrează şi altfel de amintiri. Lovinescu îi contestă însă orice pricepere critică : „expresia lipsei de emotivitate, a belferismului, a ignoranţei, a platitudinii de cugetare şi a incapacităţii de a face acordul între subiect şi predicat" (**Critice** V. ed. def., p. 49). E drept că şi M. Dragomirescu numeşte pe fostul colaborator de la **Convorbiri critice** „acest Rădulescu Niger al criticii". şi în **Ritmul vremii** şi **Falanga** îi comentează sistematic şi, evident, nu cu simpatie „neobrăzările". Lovinescu îl învinge însă în chestiuni de logică elementară, îi descoase fraza şi-i arată cu degetul dezacordurile. Despre nimeni n-a mai scris, poate, pagini de o ironie mai atroce, arătînd însuşirile sale excepţionale de polemist. Cînd, învinuit pe nedrept, personajul se apără de acuzaţia de a fi nesocotit cultura germană, el, om cu multă carte nemţească, criticul observă punctul vulnerabil şi loveşte fără

cruțare : „Nici n-am bănuit-o vreodată, deoarece, prin fina sa ureche muzicală, M. Dragomirescu e de rasa lui Beethoven, prin abstracție și dezinteresare e din rasa lui Kant, iar prin spirit olimpian, e din rasa lui Goethe; (**Critice** V, p. 26). Omul, criticul, profesorul, animatorul literar și mai cu seamă creatorul „științei literare" ar sta, deci, definitiv, irevocabil, sub semnul lipsei de măsură și a unei încăpățînate opacități. În **Memorii** (I, p. 178 și urm.) aceste trăsături sînt dezvoltate într-un portret de neuitat. **Istoriile...** sînt totuși mai rezervate în privința lui M. Dragomirescu. Tonul e mai reținut și deși, Lovinescu nu-și modifică părerile, impresia e de mai mare obiectivitate. Personalitatea profesorului de estetică nu mai e atît de hotărît regretabilă : „pozitivă, de altfel, prin metoda didactică, prin dialectică și mai ales printr-o admirabilă pasiune literară cu mari rezerve de entuziasm față de fenomenul literar" (**Istoria lit. rom. contemp.** II). Dar ce dă cu o mînă, criticul ia cu cealaltă : „lipsa de trînă a entuziasmului" ar compromite bunele intenții ale animatorului adus, astfel, la măsura judecății negative de mai înainte. Nimic, deci, nu-i de făcut pentru bietul Mihail Dragomirescu. În critica lui Lovinescu el e menit să joace de-a pururi rolul lui V. A. Ureche din critica lui Maiorescu.

Contestat, caricaturizat în repetate rînduri, el merită însă, am impresia, mai mult decît ironia noastră. După 1890, cînd începe să publice, M. Dragomirescu se afirmă în lucrări polemice ca un intelectual de formație maioresciană, cu cîteva idei originale în estetică. E surprinzător să constatăm că și azi cărțile sale sînt încă citate în străinătate în lucrările de specialitate, iar cîteva din disocierile sale (dintre personalitatea **critică** și personalitatea **omenească** a creatorului) preced teorii ce se bucură, azi, de o largă circulație în estetica europeană. Se impune, atunci, a privi contribuțiile sale cu alt telescop.

Din ideea autonomiei operei literare, M. Dragomirescu deduce ideea unei critici **autonome**, ca o disciplină condusă de principii sigure. El respinge, astfel, școala psihologică (în filiația critică a lui Sainte-Beuve), școala sociologică (Taine, Brandes, la noi Gherea) și pe cea istorică (în descendența spirituală a lui Wilhelm Scherer) [1]). Psihologismul, impus de Fr. Th. Vischer, nu-l satisface deoarece opera în înțelegerea criticului nu e expresia personalității empirice a artistului, ci manifestarea unei structuri **creatoare**, diferită de cea dinainte. Sociologia, tot așa, nu poate lămuri originalitatea operei și e inutil, în acest caz, a te întreba asupra mediului care a produs-o, a influenței pe care o are, deoarece **capodopera** (care stă în atenția criticii !) are o viață liberă, autonomă. Nu altele sînt argumentele contra istorismului. Către ce se îndreaptă, atunci, critica ? Spre „originalitatea (...) adîncă" a operei, „cu farmecul ei nepătruns" spre, într-un cuvînt, esența, inefabilul operei, care nu e altceva decît expresia unei „creațiuni geniale". Metoda sigură de a ajunge la ea e de a cerceta opera de artă „în afară de condițiunile de timp, de spațiu și de cauzalitate", căci „nu e nevoie să știm nici cine a făcut-o, nici unde, nici cînd". Organizată ca o știință a capodoperei, critica trebuie să cerceteze legile interioare, structura autonomă a creației. În acest sens ea procedează ca o știință naturală și critica este, cu adevărat, o ramură a științei, dar în alt înțeles decît acela dat de Sainte-Beuve sau H. Taine acestei analogii. Aceștia făcuseră eroarea de a confunda **opera** cu **personalitatea** omenească a artistului, confuzie pe care M. Dragomirescu n-o poate accepta. Știința criticii sale tinde, astfel, nu spre clasificarea familiilor de spirite, ci spre „noi concrete" din lumea **psihofizică**.

Se observă numaidecît în ce legi de fier blindează continuatorul lui Maiorescu **critica autonomistă**. Aplicînd-o fenomenului literar curent, efectele sînt, adesea dezastruoase, căci, esteticianul care crease o știință atît de complicată pentru a depista frumosul, trecîndu-l prin țevăriile complicate ale sistemului său, ignoră rolul pe care îl au în critică

1) În legătură cu izvoarele estetice ale lui M. Dragomirescu, studiul lui T. Vianu din *Trei critici literari*, B.P.T. nr. 1550.

gustul, intuiția valorii, capacitatea de expresie, lucruri pe care nici o știință nu ți le dă. Te naști cu ele, spunea odată E. Lovinescu, așa cum te naști cu ochii albaștri.

Nu i-a lipsit lui M. Dragomirescu cu desăvîrșire priceperea literară, cum credeau mulți dintre contemporanii săi. Prețuirea acordată, de la început, lui Rebreanu e un indiciu nu numai de bunăvoință față de literatura unui debutant. A fost un animator literar, un cercetător care invită la rigoare. Nefiind în adevăratul înțeles al termenului un critic creator, M. Dragomirescu e făuritorul unui sistem estetic și cea dintîi victimă a lui, în critică.

Critica estetică mai cuprinde pe Marin Simionescu-Rîmniceanu, Pompiliu Eliade, N. I. Apostolescu, N. Em. Teohari, Sp. C. Hasnaș, Ion Trivale, D. Caracostea, d-na Constanța Marinescu și Scarlat Struțeanu — mulți dintre ei elevi ai lui M. Dragomirescu. Dacă despre profesor Lovinescu are părerea pe care o are, se poate bănui ce crede despre elevi. Cu excepția lui Trivale („mai mult un temperament critic decît o realizare;), harnicii ucenici din „atelierul de reparații literare" (Institutul de literatură) evoluează sub zodia hiperbolei, a superfetației și a trivialității docte. Despre ei Lovinescu scrie, ca Maiorescu în **Beția de cuvinte**, un studiu de patologie literară, preluînd de la înaintașul său și procedeul de a polemiza : arta de a găsi citatul compromițător. Locul lui G. Sion, Pantazi Ghica, George Marian de la Ploiești, Petru Grădișteanu e luat, aici, de dispecerii clasificărilor tricotomice. Sînt și alții, proveniți din cercul **Convorbirilor literare.** Despre unul dintre ei, Lovinescu scrie, după ce dă citatul edificator — „iată cumplita trudă de cuvinte, în care incapacitatea de a fi clar, ridicată la pretenția de a fi profund (...) se zbate pentru a-și exprima cugetarea destul de elementară" **(Ist. lit. rom. contemp.** II. p. 197). Un altul (Pompiliu Eliade) e un fel de cavaler al stilisticii epostolare „înflorite și prolixe", în timp ce Scarlat Struțeanu [1]) rămîne, fără tăgăduință, „simbolul (...) necinstei profesionale și al lipsei de constrîngere în fața evidenței".

Scriind despre atîția contemporani, de a căror competență critică se îndoiește și în a căror probitate morală nu crede, Lovinescu n-a avut parcă niciodată sentimentul vidului solemn și al mizeriei intelectuale ca în fața criticii lui D. Caracostea. Despre aceasta va scrie pagini strălucite de ironie nemiloasă, comparabile cu acelea despre Radu Cosmin și Alexe Procopovici. Ele trebuie comentate la alt capitol, despre Lovinescu polemist. Ce e de amintit, acum, fiind vorba de formula critică a „doctisimului" D. Caracostea e iritarea lui Lovinescu în fața lipsei de gust și de expresie, ascunsă în spatele unui comparatism năucitor. De este sau nu drept cu D. Caracostea rămîne de văzut (între studiile învățatului stilistician sînt și unele ce merită altfel judecate !). Dar cînd criticul scrie „cu D. Caracostea intră pateticul, bombasticul, doctoralul, ridul solemn sud-est european și vest-european Teodosie de Fîrnave și vestitul patriarh Eftimie, Murko și profesorul berlinez R. M. Meyer" **(Critice,** V, ed. def.) el vizează, înainte de orice, o metodă foarte răspîndită în lumea universitară. Împotriva acestui fel de a înăbuși opera literară cu zece rînduri de scutece de referințe străine se va ridica, mai tîrziu, și G. Călinescu. Intuiția lui E. Lovinescu e, deci, bună, prevederea sănătoasă și judecata, sub acest aspect, dreaptă. Comparatismul mărunt e domeniul în care se refugiază și azi mediocritatea instruită, științifică". Pînă a spune un da sau nu despre operă și a desprinde simbolul, sensul unei opere, ea întreprinde o anchetă de depistare a izvoarelor, de cele mai multe ori în nici o legătură cu textul în discuție. Un procedeu oricînd necesar cînd examinăm valorile naționale, util și altfel, pentru că a înfringe în noi tendința de a exagera realizările autohtone, devine, astfel, în mîini nepricepute, o sistematică fugă de judecată critică, limpede și expresivă. E. Lovinescu întrezărea în studiile lui D. Caracostea o doctă inaptitudine pentru critică și o tratează ca atare.

[1]) Despre același și în *Criticile* V. ed. def. pag. 61 și urm.

În critica simbolistă a lui Ovid Densușianu condamnă, în termeni mai blînzi, **academismul abstract** și noblețea expresiei limfatice, ca și atitudinea sistematic ostilă, bagatelizatoare, față de orice încercare de înnoire literară. Poziție curioasă la un animator al simbolismului. Lovinescu o explică prin lipsa de receptivitate estetică a filologului și interpretarea restrictivă pe care o dă simbolismului. Tehnica de a dovedi rătăcirile acestei conștiințe critice în derivă e aceea, știută : ce valori contestă Densușianu și ce nume recomandă. Contestă pe Goga, Sadoveanu, Camil Petrescu, T. Arghezi, Lucian Blaga, sau pe adevărații simboliști I. Minulescu, Bacovia, D. Anghel, Adrian Maniu și încurajează anemicele talente de la **Viața nouă**. Cu aceste dovezi în față nu mai e nimic de spus. Așadar : „O. Densușianu n-a fost critic nici, de altfel, n-a încercat să fie. Douăzeci de ani a negat sau bagatelizat întreaga noastră literatură bună, în orice sens ar fi fost ea, prin simple afirmațiuni ca cele citate pînă acum. Niciodată un studiu ; niciodată un articol documentat, ci simple notițe, cu negațiuni placide, nedovedite, neraționale, fără preocupări critice de nici o natură, mărginită doar la modesta condamnare a unui epitet nepotrivit, a unui cuvînt prea „opincăresc" sau a unei rime nefericite" **(Istoria lit. rom. contemp.,** II, p. 251—252). Lovinescu nu se oprește însă aici. El vrea să înfrîngă personajul său pe terenul unde acesta se simte mai tare : eleganța expresiei. Citează, în consecințe, fraze anemice, de o falsă distincție, pentru a încheia (nu definitiv, căci în **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** reia, din alt unghi, critica academismului infecund și a lipsei de concordanță între poziția teoretică și poziția reală, practică, față de valorile literaturii moderne) că, în realitate, stilul este „inexpresiv și efeminat", iar omul reprezintă „o aprigă pasiune literară clandestină, compromițătoare, pe care n-a putut-o distruge acidul puternic al indiferenței publice" **(Critice,** V, ed. def., pag. 19).

Să se observe că toate „victimele" lui Lovinescu întruchipează o atitudine rea în critică, abdicarea de la principiu estetic, de cele mai multe ori confuzia și lipsa de vocație, într-o nuanță specială. **Evoluția criticii literare** e de aceea, un fel de „comedie a erorilor". Și, întrucît, critica e văzută și ca o **vocație etică**, erorile spiritului se întrupează în „tipuri" în sens creator mai general. Lovinescu le dă viață, le reconstituie starea civilă, le întocmește portretele morale, în care mulți, firește, refuză să se recunoască. Intervine, deci, un element subiectiv, creator, o injustiție... programatică : de aici reproșul adus cărților de a fi pătimașe, lipsite de obiectivitate. Lovinescu e primul la noi care privește scriitorul (inclusiv criticul) sub acest aspect caracterologic și întreprinde un fel de studiu al vanităților intelectuale. În N. Iorga condamnă confuzia criticii culturale și vanitatea agresivă, profetică, cezarismul intelectual și lipsa nemaipomenită de gust. În G. Ibrăileanu atacă anacronismul ideologic și spiritul de grup (exagerînd, firește, faptele și ignorînd, altele, favorabile !) în H. Sanielevici închipuirea, ridicolul antropologiei aplicate la literatură și, totodată, bolnăvicioasa conștiință de sine ; în M. Ralea vede abilitatea avocățească (tînărul eseist nu-i decît reprezentantul șmecher, ambițios al unei firme literare).

M. Dragomirescu ar reprezenta în această paradoxală tipologie incompetența critică retrasă în reguli și sisteme, satisfăcută de sine, fudulă, încăpățînată. E descoperitorul de genii și de capodopere în eprubete de laborator. Om, altfel, de o robustă vanitate și de o drăcească perseverență tradusă, uneori, și în acte de cultură meritorii. Ovid Densușianu, cîrja teoretică a firavului poet Ervin, nu beneficiază, însă, nici de inventivitatea, nici de pitorescul colegului său de la catedra de estetică. El nu-i decît expresia unei vanități timide, abstracte, academice. Ura lui e măruntă, resemnată, manifestată, egal, față de toate valorile. Elevul său, D. Caracostea, e, în schimb, imaginea vanității pline, trufașe, ostentative. E incompetența rară ocrotită de cartea nemțească nedibaci etalată, mediocritatea savantă, patetică. E personajul cel mai moliéresc al criticii lui Lovinescu și, sub raportul creației polemice, cel mai reușit.

Sînt, în această mică comedie umană a criticii române şi eroi de plan secund, fără glorie, fără istorie. Alături de „incompetenţa gravă" a lui S. Mehedinţi apare, de pildă, „incompetenţa zîmbitoare" a lui Tzigara-Samurcaş. Lîngă Ovid, fiul, apare şi Aron Densuşianu, tatăl, „criticul cel mai nul şi mai invidios pe care l-a cunoscut, probabil, literatura română". Cineva (Matei Cantacuzino) e „un bizar dascăl de conştiinţă, altcineva (N. Davidescu) trăieşte sub semnul spiritului „transacţional", e, deci, un Mitică, palavragiu, om de culise şi de combinaţii. Portretul din urmă e din **Memorii.** În **Istoria literaturii** (1926, 1937) criticul face lui N. Davidescu, animator al simbolului, o caracterizare surprinzător de binevoitoare de ţinem seama că Lovinescu nu acceptă, principial, pe nimeni :

„Critica d-lui N. Davidescu (...) se menţine, în general, prin expresia sa abstractă, cenuşie şi masivă, într-o atitudine de relativă obiectivitate şi de rezervă ce impune prin calitatea sa intelectuală şi prin desăvîrşita ei convergenţă spre o ţintă precisă".

E drept că, în 1937, la aceste rînduri de preţuire pentru o activitate critică altfel inconcludentă, adaugă şi altele mai severe : „deşi inspiră şi numeroase rezerve nu numai prin pornirea spre paradox, ci şi spre strategie literară". Cu această precizare, echilibrul se reface, spiritul critic reintră în normal, îşi recapătă, adică, altitudinea de mai înainte. Exigenţa însă coboară cînd e vorba de Felix Aderca, trecut, nu ne închipuim de ce, printre criticii literari ai momentului şi judecat în termeni foarte pozitivi. Faptul că acutul publicist a „lucrat" în favoarea receptivităţii estetice e, desigur, o calitate, dar ea nu spune nimic despre valoarea unei critici sporadice, pur jurnalistică efemeră. Cu această excepţie, E. Lovinescu spune, deci, un nu categoric, definitiv criticii din epoca sa şi, dacă lăsăm la o parte inerentele, omeneştile exagerări, vedem că el are suficiente motive pentru a se arăta aşa de mohorît. Un fapt e totuşi curios : cum de a făcut critica în această epocă de confuzii saltul pe care l-a făcut, cum de s-au impus atîtea fenomene noi, în literatură, cu sprijinul, adesea, al aceleiaşi critici ? Căci revoluţia pe care a trăit-o critica românească după 1920 e anunţată, în fapt, în anii de dinaintea războiului. Un rol esenţial în pregătirea acestei explozii revine, firește, lui E. Lovinescu, dar el nu e singurul critic în această fază de tranziţie şi, ca să fim drepţi, nici cel mai ascultat. Autoritatea lui se impune după 1919. N. Iorga, G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, Ilarie Chendi au mai mare trecere decît talentatul, scepticul comentator impresionist. Critica avusese, deci, un rol şi, de ţinem seama de valorile impuse, un rol destul de pozitiv. Explicaţia o aflăm, atunci, în chiar însuşirile eclectice ale epocii : epocă de tranziţie, confuză, efervescenţă, epocă de competiţie ideologică aprigă, slujită de cîteva spirite mari, stimulatoare. E. Lovinescu e, deci, numai în parte drept cu critica din aceste decenii : n-a văzut şi partea ei de iniţiativă, incitantă, creatoare. Ea e, fatal, misionară, profetică, laudă în cuvinte mari şi contestă în cuvinte aspre. E perioada cînd, proverbiala oişte a lui Ieremia devine chiar expresia abilităţii critice. Judecăţile cad alături, ce e talent adevărat e negat, ce e numai veleitate, bună intenţie primeşte binecuvîntarea criticii. Temperanţa, obiectivitatea, fineţea, lipsa de constrîngere ideologică, autonomia, într-un cuvînt spiritul critic modern, va constitui biruinţa criticii postbelice, dar ea nu se poate înţelege fără iniţiativele şi, firește, erorile criticii anterioare. E jertfa ei consimţită.

VASILE SPERANȚA

ODĂ TINEREȚII

S-a născut primăvara
și mult seamănă
cu ochii iubirii, cu zîmbetul
cîmpiilor, cu visul căprioarelor
cu susurul rîului șerpuit
prin brațe.
S-a născut cuvîntul și versul
cîntul și naiul,
dansul stăpînind ca o minune
legenda cu fata pădurii,
cu inima de piatră aprinsă
la dor, de dor, cu dor.
S-a născut nașterea
și încă — încă de-a pururi
mitul tinereții
și fără-ndoială —
sîntem niște zei ce cutreieră
rîzînd și sculptînd
farmecul vieții.

TRAIAN REU

REVENIRE

Roteau berzele cerul sprijinite de soare
Căutîndu-și în pene depărtările
Lăsate la inima orizontului.
Un clocot erau mările trecute
Și catargele plecate pe valuri
Din ceața porturilor de taină.
Orașele pierdute în ochii de mărgean
Erau acum ținute acolo sub nori
Talisman al veșnicelor reîntoarceri...
Se regăseau în inima vetrelor
Săgetate de patima marilor întineriți.

COMAN ȘOVA

LEAC

Fă-mă doamne praf în putrede raze
Ciungă pasăre-n văzduh
Silă ocrotită într-un duh
Întunecă-mi ochii în negre extaze

Culcămă-n rășina pomilor,
Decapitează-mi muzici în auz
Dă-mă-n paza unui sfînt mofluz
Să-mi caute ruga în albul caninilor.

Fă-mă piatră ruginie-n veac,
Timpul hulpav culcă-mi-l pe stern
Dă-mi căpătîi o mînă de etern
Și veghea pădurilor : leac.

ȘANSA

Cai nerăbdători
Privind peste opreliști
Așteaptă.
În umbra zidului gros
Căzut în zigzag —
Așteaptă !
Cu frîie ușoare de voal,
Așteaptă !
Lovind cu copita paloarea selenară —
Așteaptă.
Să plece cu noi,
Fulger negru,
Încărcat cu toate nedumeririle
Izbucnit înfiorat
În dimineața aceasta
A nopții de august.

VIS

Imi cad în auz durerile fiicei
Şi veghea din fildeşi albaştri
Mă soarbe.
Sînt singur în golul somnului mare ;
Cineva a scîncit de boală în nord,
O şoaptă din Sud —
(Compresă de albe cearşafuri)
În centru e-un ghem de iubire
Cu vorbe ce ard umeri goi.
Rîsu-i la pîndă-n copacul de-alături
Şi-n gura lui noaptea
Pîndeşte de după canini
Şi totu-i părere
Şi luna coboară
Sub cap ca un vis.

DUMITRU VORINDAN

ARIPI VIOLENTE

Ultima şoaptă nu-i crepusculară
vibrează în aduceri aminte
îi cer strălucirile noaptea cînd
aripi violente am.

regretele zilei răsună
caută în ruinile timpului
efebi de argint tremurînd
pentru casele noastre intime.

fără iertare fără iertare
se sting frumoasele cavouri
misterioase ipoteze noaptea surîd
cînd rătăcesc sub pleoape fericiri intangibile.

va trece şi vremea
cu alge şi graţii divine
privelişti de ore ciudate
vor creşte în ispitele morţii.

stau şi aştept nesigur.
în frigul paradisului tău
ceaţă speranţă întuneric
foşnesc în uitarea de sine.

TEATRUL OPERAȚIUNILOR

Îi mai rămîneau cîteva zile disperatului pînă la plecare. Eu puteam să mai stau. La anii mei, la situația mea — pescar amator, fotograf amator, bucător amator (pentru mine, acasă, văduv), acum de curînd și „teatrator" amator, puteam să stau aici și să-i trimit la București cărți poștale și fotografii; cu toate că plănuisem în restul verii să fac delta. Asta îmi rămînea de făcut, după ce el pleacă. Dar pleacă? Nu putea pleca și trebuia să plece. Mă apucă o jale...

Aș fi vrut să-l ajut și nu știam cum. Nu știam de unde să-l apuc.

Îi arătam fete frumoase, fiindcă nu voia să le vadă, ca să-i provoc o reacție, ceva...

I-am vorbit de iubirile mele trecute. Ca să facă haz.

La toate astea nici n-a clipit. Cînd s-a ridicat de pe colțul de barcă Salvamar, unde șezuse un timp cu brațele duse la piept, unul peste altul, am înțeles că mă vedea. Va gîndi cu voce tare. Chiar așa s-a întîmplat, a deschis gura.

— Să mi se citească disperarea în obraz? Nu se poate, nu e sportiv.

Atîta tot!

Chiar nu auzise nimic din tot ce i-am spus?

Am înotat cu el. M-a luat cu el în apă. Zi de valuri, arborat steagul albastru. El, culegînd aplauzele fetelor (dar n-a vrut), nu sărea peste valuri ca alții și nici nu trecea pe dedesubtul lor. Călătorea — în intenție — în lungul valului, sărind mereu după alt val, cu dexteritate. Îl admirau pe litoralul Mamaiei (dar fără să vrea el) mereu alte fete. Pe urmă, venea către mine alergînd pe plajă cu brațele ridicate ca pentru zbor. Băiatul — am uitat să spun, avea chiloți de baie portocalii, care se vedeau de departe. Scuza lui nu era ezitantă: Așa i-a cumpărat mama. Contabila. Eu totuși îl pierdeam repede din ochi. Alții, altele, îl puteau urmări.

Și cine sînt eu, nici pînă la urmă nu m-a întrebat. Cu toate că devenisem atît de grijuliu pentru dînsul. Ce va face? Cum va face. (O zi). Îl las ce-l mai las și-l întreb:

— Dacă am înțeles bine o joci pe Ofelia înainte de plecare?

El m-a luat de piept (de tricou).

— Ascultă, domnule, nu cumva ești oltean?

— De ce?

S-a înțănțoșat.

— Eu nu dau răspunsuri, eu vorbesc. Ofelia, rolul ăsta, dacă e să vorbim, — chestie de interpretare — pot spune și că l-am jucat.

— Cînd aveai vîrsta Ofeliei?

— De ce? Nu-s nici trei luni de atunci. Atît. Nu vorbim. Punct. Cu totul nepregătit l-am jucat, cu totul pe negîndite.

— Dacă-i așa, poți pleca de aici. Ai spus că trebuie să se întîmple ceva. S-a întîmplat. Ori s-a întîmplat prea devreme ?!

Habar n-ai, dar dacă nu voi avea încotro, spun și eu ca dumneata, spun că a fost... mai ales că de plecat tot va trebui să plec.

— Și disperarea ?...

A rîs.

— O iau cu mine. Parcă nu știi ?

M-a luat de mînă, de parcă eu eram disperarea și mă lua cu el. Face cu mine ce vrea, dar nu știu dacă și cu el... M-a luat de mînă și m-a dus în teatru. Afară, o zi ca zilele, nimic deosebit.

Din balconul unu, întîi de toate am văzut, în piața *Complexului*, un om alergînd cu toașca să se adauge la o *coadă* de piersici cît merele și i-am spus și lui Cornel.

Și așa. Și așa poate să înceapă piesa. Oricum se poate începe. Totul e unde o aduci.

Spun și eu acum ce am văzut. Dus de mînă de băiat. Dar cu ochii mei am văzut. Oamenii care au proiectat teatrul, asta e sigur, n-au visat atîta cît au realizat. Fac aici o paranteză, o iau cu totul pe seama mea. M-am documentat. Am vrut să știu! Dacă băiatul vedea și vedea — și tot repeta: „teatrul meu", „teatrul meu", am vrut și eu să pun față în față vederile lui cu ale celor care au conceput teatrul. De unde să-i iau ? A! ghidul, suma cunoștințelor. Credem noi că ghidul spunea tot ce știa. De unde! Avea cîteva caiete pline cu notițe. A răsfoit a găsit.

In planuri era prevăzut pentru început, ca la centrul acela comercial Mamaia, să fie și un teatru de vară. Adică ei propuneau într-un capăt al *complexului* niște rînduri de scaune așezate în amfiteatru și proclamau: acolo va fi teatrul. Fă acum ce ai să faci și dă-le, scaunelor, sălii adică și scenei care are să se adauge, un cadru. Ghidul îmi citea din caiet:

„In vederea realizării unui ansamblu unitar din cele două construcții cu funcțiuni diferite, s-a considerat necesar să se creeze o arhitectură de contrast înfăptuită dintr-o arhitectură vitrată (la magazine) și o arhitectură opacă (la teatru) „Opacă ?" Un zid opac. Asta le-a trebuit arhitecților, asta au spus ei că le e problema: era vorba de *tratarea* zidului aceluia. Nu un zid oarecare, ci unul care „să izoleze teatrul atît ca vizibilitate, cît și din punct de vedere acustic". Intrau, în calcule, „gabaritele scenei și anexelor". Rezolvarea cerea cel puțin ingeniozitate. Fantezie, domnule Cornel. Ar fi trebuit să te intereseze. Spune, ghidule. (Am să-ți fac reclamă). Fă-ți cetania.

„S-a ajuns la soluția fragmentării zidului și formării unor panouri independente cu înălțimi diferite, în funcție de poziția lor, panouri care, prin succesiunea lor și prin colorit, să dea mai multă expresivitate arhitecturii teatrului".

Fragmentarea asta!

Intreruperile astea în zid, deschiderile! ele aveau să-i fie lui Cornel Cîrnu Coarnă deschiderea spre viziune. Au bănuit arhitecții ?

„S-a considerat că alegerea pentru panouri a unei forme simple rectangulare, ca element de repetare în diferite planuri și cu

înălțimi diferite, poate imprima mai multă ordine și vibrație acestei succesiuni".

Adevărat, Cornel, că nu sîntem chiar atît de străini unii de alții... dar eu de arhitecți m-am temut să-ți vorbesc, să nu ți se pară că-și revendică ei teatrul *tău*. Închid paranteza. Ne reîntoarcem la el, la Cornel. Tocmai acum cînd... Cornel dacă băsmuia ? Ochii mei vedeau ca și ai lui și — meritul, cît era al lui și cît al arhitecților, cum eu nu am veleități, de asta puțin îmi pasă. „Dar el de ce nu mă întreabă cine sînt ?" Deveneam totuși, în teatru, și eu un țanțoș. „Nu-i spun nici eu cît îi e meritul." Mai ales că *vedeam* chiar ochii mei, Meritul nu e și al ochilor ?

Nu numai că nu i-am adus laude, i-am făcut și o mustrare !

— Coloane ! Coloane ! De ce coloane ?

Mă irita.

Nu știam de ce le zicea el coloane, cînd erau blocuri netede, pereți drepți, stînci, dacă voiam noi să admitem. Nicidecum coloane. El m-a dat gata din două vorbe.

— Am să-ți explic.

Dar, recunosc, *mi-a explicat*.

El nu pornea de la coloana știută, cilindrică, ci de la coloana scrisă, coloana de revistă, de carte. Coloana-text. Un fel, zicea, de a aminti, obsedant, textul. Trebuie ! În ziua de azi mai ales, cînd posibilitățile tehnice ale spectacolului— și nu numai ele — favorizează eludarea textului, împuținarea. Coloane ridicate în picioare. Sau ți se pare livresc. Dacă *nu vezi* teatrul. E memoria actorilor aici, materializată [1]), memoria lor care e și jocul. Nu doar litera, cuvîntul. Este expresia interpretării. Grai și întruchipare, sînt actorii zidiți în text. E suflarea piesei în aceste coloane și actorul se sprijină de ele de departe cu privirea sau aievea rezemat cu spatele sau rezemîndu-și fruntea.

— E mult de cînd știi toate astea ? l-am întrebat, bănuitor.

— Le-am aflat acum, odată cu dumneata. Am improvizat ? A improviza nu înseamnă neapărat a vorbi pe apucate, sau de mîntuială, ci, măcar uneori, a capta, după îndelungi căutări, adevărul. Aparența e de improvizație, cînd de fapt am elaborat. E și, pesemne, improvizație-improvizație. Cît, cum, cînd... Din debit verbal, din inspirație ? Din practică, — în orice caz — dar dumneata mă ții de vorbă. Va fi așa cum îți spun, cum am propus eu. Începutul intrării definitive în rol, a doua zi după ce ne-am zidit în piesă, interpretînd, fiecare din noi, toate rolurile. (Nu-i vorba de angajarea memoriei. Puteam și să nu memorizăm ; dar cred că vom memoriza). Astfel cum îl echivalăm, ca să-l putem întrece, pe autor ?

... Deci pe ieșirile laterale, drum printre coloane. Între ele, privind, prinzi un colț de mare. Din ultimul balcon, de către fundul scenei, marea pînă în larg, cu talazurile. Întorceai capul ? Pînza de

[1]) Sau bate cîmpii ?... dar el era convins de ce spune și m-a și avertizat — m-a amenințat cu o istorioară, s-o aștept de la dînsul, nu de la altcineva, dar ca să înțeleg eu mai bine de ce coloane... l-am spus că nu-mi trebuie. Nu i-am spus. Am gîndit. Cred că m-a ghicit.

apă a lacului. Mai aproape, sub ochii noştri, printre plopi zveliţi, un parc de maşini orînduite simetric. Îl aud pe Cornel: „Ca o a doua vegetaţie. Mistică dacă vrei, ermetică, închisă în capotele ei de metal şi plexiglass". — Şi cine o va desfereca? Îl întreb glumind, ca să spună că el o va desfereca, dar el a spus altceva. — O desferecă în fiecare zi utilităţi; deschizi portiera şi pui maşina în mişcare şi ea te duce. Eşti mulţumit de răspuns? Eu nu. Chestiunea e dacă prin întrebări şi răspunsuri ne verificăm oricînd siguranţa cu care privim. Nu, bădie. Ar fi trist ca numai cu atît să ne mulţumim, în teatrul operaţiunilor noastre: care nu e numai teatrul operaţiunilor minţii. E bine că intri şi-n aceasta din urmă, dar să nu rămîi. Şi e un teatru îmbietor. Dacă am putea nici să nu intrăm! (Ţi se mai dă azi de veste cînd să-l părăseşti?) Maşinile-s maşini. De ce să credem că ştim despre ele mai mult decît despre o floare sau un copac? Pentru că le-am făcut noi? Ca şi cum ele ar fi exact şi numai ce le-am poruncit noi să fie. E un fel de a vedea sărăcitor. Maşinilor noi le-am dat viaţă. Folosite de noi — cine nu ştie? — ele devin şi o primejdie pentru noi. Şi dacă ar fi monumente? Podoabe? Pentru teatrul meu. Sau apariţii întîmplătoare, abundente: o vegetaţie. Am spus. Lăsate în pace nu supără, dar poate că îşi fac cu ochiul una alteia sau copacilor, văilor. Şi viceversa. Sensuri ale desenelor animate, de captat. În teatrul meu, evident. Bine? — Bine, Cornel. Lîngă maşini, la un pas, pietoni. Personagii? Decor? Stăpîne! Ce faci din ei, cît timp, pe scenă — ne-am întors cu faţa spre scenă şi vedem — între pereţi viorii e spectacolul!

Un vînt purificator agrementa soarele încins, de amiază şi eu mă exprimam întîi frumos şi apoi ca din psaltire. Vîntul e suflarea lui Dumnezeu. Nu e? Am făcut calea întoarsă.

De sus, cum coboram: marea cu necapătul ei. Jos, în faţa noastră şi sub noi, maşini, aici una după alta, în şir indian şi mai departe marea venind spre ţărm şi puzderia de oameni pe plajă la picioarele ei. Închinătorii mării. Nu vedeam nimic deosebit şi totul era încîntător. Printre coloane de smalţ, mai coborînd: mereu răcoare, curenţi, bătaia brizei. Şi dungi de soare. Între coloane. Tăcute coloane, dar vă declar pe ce am eu scump, pe zilele ce-mi mai vin, în lumea asta luminoasă, îmi spuneam că nu e aşa (— mîna lui Cornel în mîna mea —) şi cu toate astea vedeam că aşa este, lumea asta a noastră e un drum al gloriei şi strîngeam mîna lui Cornel în mîna mea cu putere. — Coarnă, tu ce mai faci? Eu... colosal. (Dar). N-ai vrea să ne odihnim puţin pe palier?

— Pămînt! mi-a predat el, luat de uşoare transporturi de elan frînate. Stilizat şi împuternicit. Munte captat. Pămîntul ridicat la verticală.

Defileul de smalţ. La doi paşi de lumea de jos şi cu mijloace atît de la îndemînă. De ce n-ar fi toate străzile şi şoselele din lume pietruite tot aşa sau mărginite de asemenea coloane! Ca viaţa să ne fie numai frumoasă. Trebuie să vii aici şi să stai un timp, să-ţi faci stagiul, ca să ai sentimentul ăsta!

— Opreşte-te la pietruit — mă face atent Cornel. Lasă marginile. Uiţi casele, copacii?

— Dar sentimentul! am strigat, şi cum el s-a speriat, am înţeles că-l sperie sentimentele. Am coborît amîndoi, la pas, cîteva, trepte. Aveam în faţă eşafodajul, ţipătul strident al tehnicii la zi — reflectoarele.

Dar între doi pereţi, loc liber... bărbatul care aleargă cu ţoşca. Sau altul acum. Eu mă întrebam, iar Cornel, tocmai cînd atingeam polul magnetic — acel balcon II — Stai! m-a dat la o parte cu mîna ca din calea cuiva, am zis, că mi s-a părut, sau a văzut el ceva şi, ruşinat, mi-am amintit că rolul meu e să mă dau deoparte, pieton... dar dacă începe să aiureze?

Aparate de lumină te lansau în noapte odată cu lumina, în lumi aşteptate. Cu toate bateriile! Înainte, reflectoare! Spre planete.

— Nu, lasă asta(Gest cu mîna). E dintr-o piesă şcolărească.

Actorii se străduiau, ca-n megafoane, să întreacă mugetul mării care a spart zidul de coloane.

— Peretele din faţă. Nu. E peretele din spate. Spatele scenei.

A dat fuga într-acolo, cucerind dintr-un singur pas toate treptele pînă la scenă, cît timp eu, căzut în spaţiul sălii şi căzut într-un scaun, i-am devenit spectator. Scena se animase, cucerită în balet, aerian.

O clipă se făcu linişte şi se auzi plînsul trimfal al copilului.

— Copilului? am îngăimat, fără voia mea, am repetat! A! Copilului! ridicîndu-mă în picioare. El a avut nenorocul să mă audă. Cu braţele întinse, ca detectînd cu ele aerul, spaţiul, fiindcă orbeşte venea ca-n somn, prăbuşitor, a ajuns lîngă mine. Şi-a pus capul pe umărul meu.

— Mă iartă!... că tot e de neiertat. Am dat buzna că finalul, m-a podidit. Am deviat noi mereu pe laturi, între coloanele de smalţ, cum le-ai zis dumneata. Pe scenă, în vremea asta...

Se petrecea un balet. Un balet al facerii. (Maestru de balet. De făcut ce trebuie). Peretele din faţă, fundul scenei, abia acum se deschide, *marea invadează scena* şi noi ne-am apropiat, pe trepte, vino!

...Am intrat amîndoi între coloanele acum în soare. Cerul violiu deasupra coloanelor; abia acum introdus de noi în decor.

Marea a amuţit, — venim noi. Şi cu toate că nu dăm de-a dreptul: *Se trage. Pe scenă* e acum o mare de spumă care scade, cu un clocot neauzit. Marea s-a retras, spuma s-a resorbit în ea, e aici, impalpabilă ca o respiraţie. *Pe scenă* — pe scîndurile ei, *un prunc.* Doamne! se vede că aşa intră în scenă pruncii, nou-născuţii. Încă un mod de a intra în scenă. Se ridică şi creşte, din scîndurile nude, albastră, marină, faianţă străvezie, *aureolînd* tot pruncul — şi capul şi bucile — devin arcuite, carne divină — şi tălpile picioarelor cu labele pufoase şi cu minuţia degetelor — o albie. În apa strălimpede care gîlgîie pe dedesubt, copilul nu rîde, nu surîde, se îmbăiază. Aruncă în lume întîiile priviri. Sala, publicul — un public de perechi: îmbrăţişări congratulări. În noaptea asta vor purcede la drum copii, ce de-a mai copii! De emoţie maşinistul a uitat să tragă cortina. Nu, nu de emoţie. Din reflexie. Asupra spectacolului care abia începe, asupra vieţii născînde, să tragi cortina? A dat-o jos, a prăbuşit-o, a desfiinţat-o. Asta. Nu e *spectacolul.* E doar un mesaj al augurilor. În fundul scenei, pe scînduri, ca pe un fund de corabie pruncul zămislirilor mele

ce vor să vină. Pompierul a luat în braţe copilul, să-l apere. Dreptul lui; că-l uitasem pe pompier. Mai e şi pompierul. Pompierule, tu tot cu mine să ţii.

... Tocmai trebuie să plecăm şi să ne cam luăm rămas bun de la teatru, — eu odată cu Cornel. Îmi era clar: nu rămîn după el, fără de el. Ne luăm, adio, chiar dacă ştim bine că şi de la troleibuz ne vom mai întoarce din drum.

Soarele, oameni buni, lăsaţi-mă să spun cum spun, sărută acum fruntea coloanelor, e amiază, stînci calculate, zice băiatul de lîngă mine, dar nu mai puţin măreţ, zice şi ordonînd, organizînd calmul şi măreţia. Fie! Ordinul măreţiei şi al calmului. Un cer deasupra — zice Cornel — şi o mare alături. Asta, ca liberă. Şi tot globul terestru în spinare, asta ca sarcină pentru mine. Altfel nu, niciodată nu. Şi nu se desparte de coloane şi de teatru. Părul prin căciulă — îmi spun — de mi-ar ieşi: şi iar căciula prin păr să-mi deie — şi tot n-aş aproba: Nu va lăsa mai ieftin vreodată băiatul, mai jos decît preţul acela, sarcina...

Se ridică părul în cap, zău că da, pînă una alta, îmi trage şi capul, mi s-a lungit ţeasta. Ce se va face băiatul?!

Dar lui nici un fir de păr nu i se clintea. Şi cu toate acestea era încordat, cum a spus el odată despre dînsul, — „cu sistemul nervos mai dezvoltat ca oricînd".

I s-a părut lui că mă grăbesc. Sau chiar mă agitam.

(Nu ştiam).

— Se face tîrziu — îi spun.

El m-a luat sfios şi pre limba mea. Am simţit asta: răspuns la ce închipuisem eu cu părul, cu căciula. Era, cum tot el obişnuia să spună, dar propunîndu-mă pe mine, ca să se desfete, — era colosal. Îmi ghicise gîndurile. Mi-a citit în obraz. Nu doar gîndurile, mişcările, jocul imaginaţiei. *Făcea ca mine.*

— Dă osul prin piele, bunicule? Dă ceasul prin clipă?

(A tras cu urechea — eram cît pe ce să spun... Bleg, m-am uitat la urechea lui.)

Dar ne retrăgeam. El mai comtempla, umblînd de-a-ndaratelea. Se mîngîia cu vorbe, abia murmurate.

— Ce mai e acum?

— Nu, nimic... dar mi-a făcut semn cu mîna să tac. — Mă urmăresc reculanţe. E curgerea timpului. Tăcere!

S-a înviorat. A venit lîngă mine.

— Uite şi dumneata cum curge timpul, cum numai timpul...! Au trebuit mai întîi să ne vină cinematograful şi apoi posibilităţile de captare a teatrului pe benzi şi în pelicule, ca să ne propunem — prin mine — *întoarcerea* la spectacolul unic, numai premieră. Sărbătoare a vieţii. Viaţă celebrată. Sau ce altceva e teatrul? (Cursiv, deliberat). Grecii, domnule. Sărbătoarea la ei era de dimineaţă pînă seara. O dată. O dată şi bine.

Noi?

Tăcere. Joc întîi în rolul Ofeliei. Trăim totuşi destul ca să mai şi tăcem. S-a stăruit într-o eroare, să ştii. La începutul teatrului a fost tăcerea. Tăcerea dintre ere şi dintre planete. Tăcerea dinainte sau de după furtună. Teatrul e mai mare decît cuvîntul şi decît fapta.

Nu spun că a premers vieții, ca o intenție ; că atunci la început ar fi fost teatralul. Spun însă că noi sîntem mereu și la începuturi și pe parcursuri și călăuză mai bună, idee mai sănătoasă noi nu avem a cunoaște decît această adevărată percepere a timpului. Nu sîntem stricați, domnule. Cum să se strice omul dacă pururi se naște... Și să cadă ?... Te strici de rîs. N-are unde cădea. Pămîntul e rotund — și rotund — gravitînd. Știai ? N-are colțuri pămîntul. Cînd va avea colțuri, voi avea și eu semnalmente, să ai dumneata de unde apuca. De turul pantalonilor să apuci. A fost ! Teatrul acela a fost. Și ne-a prins bine. Și nu ne-a stat rău. Acum ?

Sîntem în răstimpul de tăcere.

Dar nu sînt foarte sigur că așa este !

Și nici nu cred într-o tăcere absolută.

Ca spre a-și dovedi ? (Ce ?) ca să se stăpînească mai lesne, retrăgîndu-se cu cîte un pas dar mai mult stînd pe loc, murmura, eu îl secondam, mă înfricoșa, mă temeam pentru dînsul, griji, lume de griji, presimțiri, seisme... ce tot îngîna el și pînă cînd ?

...„o capodoperă drumul ăsta printre coloane al sălii și al scenei și al..."

(Ca îndrăgostiții. Nu-și spun ei banalități ? Era îndrăgostit băiatul).

— Ai mai spus.

— Blocuri de inteligență.

— Așa.

— Și de ordonanță.

L-am tras de mînecă. Mi-a scăpat, motivînd cu candoare :

— Un actor trebuie să repete.

E maniac. Și se păcălește. Am să încep să-l recunosc prin manii ?

Am ieșit, m-am depărtat, l-am lăsat. Poate că asta voia, să-l mai las și singur. Cînd a reapărut, meticulos, gospodar peste avutu-i :

— Vezi că nu trebuie să ne grăbim ? Noi vedeam numai între coloane. Și iată că trepte duc mai departe pe coridorul care, străbătut îndărăt, dinspre scenă spre fund, abia acum îți apare imens, ultimul bloc de stîncă netrădîndu-și creștetul inundat de soare acum în amiază. Mi-a fost cu neputință să-l cuceresc cu privirea. Un meterez am văzut — al îndăznelii : îndrăzneala umană primind omagiul soarelui. Acest bloc fără de sfîrșit — din efectul soarelui — de escaladat.

— Nu acum... (E sleit, mi-am zis și era o invenție a mea. Drept pentru care l-am privit cu milă consolatoare. El pe mine la fel.) Am făcut cu el doi pași.

— Uite, *Cadouri, Filatelie. Articole de plajă.*

— Ce vrei să zici ? m-a întrebat și eu de unde era să fi știut ?

Sfeclă, na ! Am sfeclit-o. Totdeauna spuneam ceva ? Parcă !... Acum trebuie să inventez. Repede.

— Nu mi-ai spus de ce stai cu spatele la mare.

— Nu știi?... El s-a mirat. Dar a adăugat: Poate că n-am dreptate, ți-am vorbit prea puțin și mai mult echivoc.

M-a luat de mînă și m-a dus, m-a tras, pot afirma, în pas forțat pe plajă pînă la malul mării și ne-am așezat amîndoi pe colțul de barcă Salvamar. (Nu se înecă nimeni pe aici, nu se aventurează nimeni. Barca zace).

— Stai așa, ca mine. Și acum să înaintăm cu privirea dinspre mare spre uscat. Marea, o știm. Imensă. Culori. Și mișcare. Înaintăm, dinspre mare venind, peste nisipul plajei, pe pămîntul țării. Ca să dăm cu ochii de teatru.

— De teatrul tău.

— Spune-mi ce vezi. Spune-mi, dacă se poate, din punctul de vedere al mării. Sau dacă nu poți, măcar din punctul de vedere al hotelurilor, cîte sînt, în lungul Mamaiei.

Așa am văzut și eu ce văzuse el cu încăpățînare, zi de zi, nemailuîndu-și ochii de la uscat.

Cele două balcoane ale feței teatrului spre mare, i-am spus, mă tentează. Adică stai tu, călător, vizitator, pleșcar, și privește marea mai de aproape decît o privește un oarecare de la fereastra hotelului. Mă simt flatat. Dar fața teatrului toată...

— Să mă ierți. E parcă o machetă. Ceva care abia ar trebui să fie.

Cornel Cîrnu Coarnă m-a felicitat, mi-a strîns mîna cu amîndouă mîinile lui.

— Ăsta-i și sentimentul meu. Și mă uit mereu și cu îndrăzneală, să-mi privesc în față iluzia și deziluzia. Și mă retrag, cu spatele (dar nu cînd intru să fac baie, parodistule), mă depărtez în apă, pînă dincolo de linia balizelor (strigă Salvamarul după mine, vine cu barca) și-l pierd din vedere, dar el e *acolo*, îl știu; și e cu fața la mare, cum îți spuneam. (Marea aici e inevitabilă, nu-i ca pe strada sovejană). Și iar mă întorc pe uscat, mă apropii, îmi regăsesc teatrul. Și știu bine că iar mă voi depărta de el, iar îl voi pierde. Nu pot să nu mă și depărtez. Și ai să afli îndată un adevăr, ți-l dau, să pui mîna pe el și să ți-l ai: Rezistența mea trece pe lîngă deziluzie, e vecină cu ea. Că stau, dacă e să-ți spun totul, stau între altele, dragă domnule, cu spatele la mare și fiindcă e marea un spate ocrotitor, un spate odihnitor. Îmi port de grijă, nu? Ți-am spus doar că eu nu mă canonesc. Mă întind pe spate și așa călătoresc pe mare, poate ai observat, de două ori pe zi, o dată dimineața devreme cînd sosec, a doua oară în pre-amurg, cînd trebuie să plec. Întind la brațe lungi pe deasupra umerilor și mereu cu cîte o lungime de brat mă depășesc, trec peste mine, uit de *sarcină*, spatele meu e liber, șira spinării dreaptă, lînsă.

Cochetezi, măi băiete, mi-am zis în gîndul meu, după ce nu mai aveam nimic să-i spun, de vreme ce nici el mie, — cochetezi și cu ma-

rea și cu uscatul. Și-n toate ești același, unul. Totul, la tine, ziceai e ridicat de pe teren, din cel mai plat cotidian. Cum poate să nu fie adevărat? Asta, da. E o apărare. E numai adevăr — în tot ce spui. În fel și chipuri. Dar tot adevăr. Tu stai cu spatele la mare că o știi că ți-e prietenă. Și cu fața la uscat, la teatru-ți. Și ai să le stăpînești pe amîndouă. Dar eu! care nu (mai) vreau că stăpînesc, dar pricep și eu — și văd! Simt! A! cum mai simt eu de cînd, mai cu seamă, mi-ai mai dat și tu brînci spre posibil, stau și eu acum, la despărțirea de locuri, cu fața nici spre uscat și nici spre mare, stau așezat cu fața la dunga despărțitoare — uscat-mare, cum stau unii în picioare de dimineața ca să-și atragă pe trupuri maximum de efecte ale curei de soare și aer marin — stau precum stau și cînd îmi ridic privirea — și chiar fără să mi-o ridic, ai cuvîntul meu de onoare. Cornele, și ia și măsoară, fă ce crezi, ce-ți trebuie, ai cuvîntul meu că e perfect egal, tot atîta cer se arcuiește pe deasupra mării cît și a uscatului. Și tu ești aici, noi sîntem aici, nu între și între — ci unde-i boltirea mai înaltă. Cea mai înaltă.

MARCEL MARCIAN

Tikulija: „Desen"

SMARANDA BĂCANU

DRUMURI

Întrebările-şi îndoaie în mine genunchii deodată,
şi nu se apleacă încă o mare prin cîntec
şi încă un ţărm nu se trage sub
suflet departe
undeva creşte o veşnică noapte
din lucruri
şi vînturi ciudate de stele răscolesc
nelinişte-n păsări.
Undeva, unde umbra corăbiilor tale
n-o desluşesc cu ochii,
ci doar cu mîinile
cînd îmi lunecă pe fruntea
şi faţa ta, amîndouă,
ca o intrare în golfuri.

Şi vine apoi somnul acela greu de
dragoste
ce ne-ar trimite gestul puţin către moarte,
dacă n-ar fi păsările acelea oarbe
de vîntul stelelor
flămînde şi oarbe ce-mi cad pe sub ape
şi-nghit toate ancorele,
ca să mă duci mai departe
de ţărm.

VALENTIN TUDOR

RĂSPUND LUMINII CU LUMINĂ

Sînt un copac cu ramuri răsfirate
Bătut de vînt, de soare şi de ploi;
Necontenit înspre seninătate
Mă-nalţ, dar niciodată nu mă-ndoi.

Spre zborul nalt al ciocîrliei cresc
Din an în an devin mai rămuros,
O lume-ntreagă-n mine-adăpostesc;
Străbat în timp spre spaţiul luminos.

În ramul meu îşi fac adesesa cuib
Din nostalgie păsări călătoare,
Si cu nectarul florilor îmbuib
Albinele, dînd soarelui culoare.

O toamnă rece-mi amorţeşte-n creangă
Trăirea verii-n muguri adunată,
Închisă ca o limbă în talangă
S-ajungă-n primăvară răzbunată.

Răspund atunci luminii cu lumină
Mă-ntorc din nou cu faţa către soare
În verde-crud viaţa mi se-nchină;
Din nostalgie păsări călătoare.

SĂ TE DUCI SPRE IZVOARE *)

La început a fost doar drumul, fîşia aceea fascinantă de certitudine şi colb desfăşurîndu-se ferm şi implacabil spre locul acela cunoscut, urcînd spre aşteptarea, tăcerea şi iluziile oamenilor porniţi *într-acolo,* a fost, aşadar, drumul sau nostalgia drumului şi alături teama de rătăcire, de orizont închis şi de cuvinte şi a mai fost credinţa că, oricum, pînă s-ajungă oamenii acolo, la pădurea bine ştiută şi la gorunii aceia, ceva era necesar şi obligatoriu să se săvîrşească, ceva, urma firesc să se audă şi să se petreacă ca să se poată decreta eveniment sau măcar întîmplare. Dar drumul nu se mai suporta eveniment, de mult devenise ostil tuturor primenirilor, el ducea şi aducea acei oameni din afară în sinea lor, era mai ales protectorul fidel al întoarcerilor zilnice, al bocănitului ritmic şi clar spre înăuntru, către *acel timp* şi către *acel spaţiu* sau către acel „aşa", care s-ar putea numi adăpost sau eroare necesară, sau sistem de erori necesare. Şi oamenii cunoşteau toate rigorile iluziei lor, nici o clipă nu se desprindeau de acel sentiment absurd al evenimentului aşteptat să se întrupeze din propria lor dorinţă, nici o clipă nu excludeau săvîrşirea unui „ceva", a unui „măcar" care să-i oblige apoi să conchidă că nu se putea altfel, că niciodată şi nimeni ajuns în atare prag ontologic n-ar fi putut să hotărească şi să facă altfel. Şi cum nicăieri nu se auzea şi nu se întîmpla nimic, oamenii aceia, peregrinii aceia, s-au trezit ascultîndu-se pe ei înşişi, s-au surprins ascultîndu-şi murmurul zvîcnit şi închis al sîngelui, drumul lui slobod spre pămînt şi apoi înălţarea din nou şi nedorită spre tîmple. Şi dincolo de zvîcnet nu sălăşluia decît tăcere şi alb, pietrele şi izvoarele amuţiseră, lumina îşi decolorase sunetele, se îndepărtase de oameni şi lucruri pînă la necuviinţă. Şi în acel gol dintre peregrini şi univers nu mai putea zăbovi decît o întîmplare sau un eveniment, dar întîmplările şi evenimentele *fuseseră,* acum nu mai era decît acel gol, acea desolidarizare a universului de călătorii cei derutaţi, ordinea şi armonia universului rămîneau integre, doar corespondenţele dintre ecourile lucrurilor şi certitudinile se pierdeau, refuzau alianţa şi tolerarea. Şi-atunci oamenii şi-au adus aminte de o altă peregrinare începută de cine ştie cine din neamul lor, cînd lumea de dincolo de ei se arătase mult mai aproape de intenţiile şi faptele călătorilor, rîurile lăsîndu-se trecute de deasupra vîltorilor, păsările ducîndu-i cu iuţeala gîndului dintr-un tărîm într-altul. Şi ei mergeau, roboteau, călătoreau spre acele ospitaliere întinderi cu fructe rotunde şi bune, şi pămîntul îi hrănea şi îi primea, nimeni nu avea sentimentul toamnei tîrzii cu nesfîrşite dimineţi brumate şi cimitire fără vegetaţie, pluteau într-o permanentă primăvară mănoasă, timpul cu succesiunea anotimpurilor nu se născuse încă, oamenii nici nu-i duceau dorul sau lipsa pentru că nu-l *intuiau,* nu-şi intuiau propria trecere,

*) Fragment de roman.

călătoreau într-una, dar erau fermi convinşi că adăstau în aceeaşi floră binefăcătoare şi abundentă întrucît de fiecare dată cînd fructele dintr-o vale se isprăveau oamenii plecau spre altă vale, plecau fără să aştepte viitorul anotimp al fructelor, fiindcă nici nu bănuiau că *rodirea,* în care ei credeau încă înainte de a se naşte, era un fenomen întrerupt, *periodic.* Se ospătau, deci, zilnic cu fructe, ei le credeau *aceleaşi,* nu ştiau că şi nucile şi alunele sînt rodul unui pom sortit toamnelor, nu ştiau că însuşi drumul lor de atîtea ori călcat putea la un moment dat să se afunde în pămîntul din care fusese plămădit. Şi acel moment sosise, drumul nu se mai zărea decît vag, se tot afunda în ţărîna caldă, grijulie şi generoasă. Şi oamenii se tot îndepărtau de drum, apropiindu-se de pădure, şi toţi sperau în complicitatea evenimentului care nu mai avea de unde să se arate...

... În cele din urmă, s-au ivit cuvintele, sacrele şi păcătoasele lor vocabulare care, odată rostite, s-au adunat agresive şi s-au rostogolit de-acolo, dintre trunchiurile acelea masive de gorun, din nou înspre şi în oamenii de la care primiseră viaţă şi materialitate sonoră şi întoarcerea lor echivala, de fapt, cu o invazie de lăcuste rotunde, impertinente, flămînde de notorietate şi identitate, jinduind impudic acel proces binecunoscut şi istoric de înnobilare, de înălţare comodă spre suprema condiţie posibilă, aceea de *sens.* Şi oamenii care le întîmpinau şi le inhalau după o anume igienă psihică justificîndu-şi fapta cu cuvinte dintr-un alt strat al vocabularului lor, e drept mai tocite şi mai docile dar extrem de abile, îşi ziceau, probabil, în singurătatea lor că oricum, ceea ce se întîmpla nu putea fi altceva decît o potecă sigură, sau, cine ştie, dacă cei cu imaginaţie fecundă nu au conchis în acel moment, în care nu se auzea decît revolta scrîşnită a cuvintelor noi în drumul lor spre matcă, că ceea ce judecaseră şi hotărîseră ei să facă este un act foarte important, poate cel mai important din existenţa lor trudită şi tropotită de evenimente, că un anume spaţiu interior şi un anume cer al clipelor de sprijin se afundase în van, se îndepărtase, era pe punctul de a nu mai putea fi zărit şi pipăit cu privirea şi că nimic altceva nu le mai rămînea de gîndit, de făcut şi de trăit, decît să doboare pădurea, copacii ei solemni care adăstau acolo dintotdeauna, atît de dintotdeauna încît ei, oamenii, puteau foarte bine să spună că dintotdeauna se putea traduce fără nici un risc prin de *nicicînd.* Şi acest *dintotdeauna* sau de *nicicînd* îşi depăna o existenţă proprie, cîtuşi de puţin obişnuită şi tot atît de puţin stranie, nu era la obîrşie nici cuvînt, stăruia dintru începuturi într-o inofensivă ambiguiate, pătruns şi aşezat într-un colţ ruginit al memoriei acelor oameni, nu se cerea în nici un fel scos la lumină, vitalizat sau reabilitat. Şi oamenii, fericiţi sau nenorociţi în atitudinea lor neutră faţă de acest gînd— negînd şi acest *dintotdeauna nicicînd,* au uitat de rădăcinile viguroase ale gorunilor şi s-au trezit flămînzi de înalt şi de dumirire, şi-abia atunci cînd zborul dorit zvîcnea latent, oamenii şi-au răsturnat frunţile şi privirea spre cer, şi tocmai atunci, cînd cei porniţi la drum hotărîseră definitiv călătoria, orice posibilitate de întoarcere fiind exclusă şi aberantă, au descoperit că deasupra lor cerul sau palma de cer de care erau dornici şi la care prin faptă şi fire aveau

dreptul să aspire nu se mai zărea, era acoperit și îndepărtat de pădure, de gorunii care, prin truda lor prelungă și-au trimis rădăcinile spre ochiul adînc al izvoarelor de au supt mană și lumină, sevă și creștere, devenind ei înșiși dimensiune și spațiu, vreme și certitudine... Și întîlnirea aceea sau războiul acela dintre oameni și copaci nu se putea petrece fără un mănunchi de cuvinte obișnuite dar apte de afirmare și parvenire mai mult sau mai puțin vrednice să muște din lemnul nici amar nici dulce al gorunilor din pădure. Așa se face că unul dintre bărbați, poate nu cel mai curajos dar, oricum, cel mai volubil, a zis „Smulsă din rădăcini" și toți ceilalți sau aproape toți ceilalți au răspune „Fie", și acest fie o fost mult prea rotund și prea dintr-o suflare rostit ca ei să poată avea la îndemînă destul timp pentru a-și privi tainele, securile și nevestele din preajmă. Au încercat atunci să investească cu valoare și adevăr ecoul lui „fie" dar cuvîntul, adică ecoul lui, se izbea spasmodic de gorun, oamenii percepeau acut acele izbiri ale ecoului cuvîntului lor și, mai ales o anume durere fizică, la început bănuindu-o a fi a trunchiurilor apoi simțind-o stăruind destoinic în ei, și atunci au zis că nimic nu e mai greu de suportat decît o durere a copacilor din oameni și o tăcere ostilă a gorunilor, amplificată pînă la necuprindere și absurd de ecoul unui cuvînt dorit izbăvire. Și niciunul din oameni nu-și amintea să fi auzit vreodată o tăcere atît de deslușită mirosind a lemn puternic și crud, și niciodată n-ar fi putut admite ei o clipă de viață atît de vană și atît de perplexă dacă n-ar fi înțeles că dincolo de toate trebuia încercată o ieșire, o desprindere fermă din incertitudine și spaimă. Și unde puteau ascunde mai spornic și mai sigur teama lor cea de toate zilele decît în cuvinte, în dosul cuvintelor și al pașilor intrați și încolonați, și unde puteau spera într-o *mîntuire* tîrzie și chinuită dacă nu acolo, în vecinătatea pădurii dintotdeauna și de nicicînd în zaristea ei protectoare ieri și ostilă acum. Așa dar, stăteau *acolo,* lipiți unul de altul, dispuși să tacă dar nevoiți să hotărască, întîi prin cuvînt, după aceea prin faptă, stăteau încremeniți de derută și uimire și așa, cum stăteau ei acolo, fiecare sprijinindu-și gîndul și umărul de celălalt și toți sprijinindu-se pe teama și umărul tuturor, aduceau ei înșiși cu tulpina nemaipomenită a unui gorun uriaș, o tulpină tristă care-și suplinea coroana și crengile prin acele priviri pornite în sus, în căutarea unui colț de cer vag și îndepărtat...

Apoi s-a iscat de nu se știe unde vînt proaspăt și aspru. Mamele și-au chemat fetele și-au zis: „Despletiți-vă". Fetele s-au gîndit atunci la joc de nuntă iar mamele au zis „joc de moarte"; fetele au simțit apoi vîntul furîndu-le și ducîndu-le departe, strecurîndu-li-se în sîni și în sînge, dar mamele au intervenit din nou și au hotărît: „Măritați-vă cu copacii aceștia și jucați joc de moarte". Și fetele au priceput însfîrșit și s-au supus și au înconjurat și au îmbrățișat copacii aceia, gorunii aceia, pe care abia atunci în îmbrățișare îi vedeau și îi cunoșteau așa cum se cerea și se cuvenea. Și dintr-o dată copacii s-au prefăcut în feciori sau feciorii de demult s-au prefăcut în copaci, și dintr-o dată fetele nu s-au mai zărit și nu mai erau, nu mai era nimic în afară de acel joc-nejoc, oamenii nu-și mai cunoșteau fetele și nu mai vedeau gorunii, simțeau doar ritmul și

vîntul şi peste vînt şi ritm mai trăiau încă acea spaimă nemărturisită de viitoarea lor faptă şi de pădure. Dar fapta aceea şi spaima aceea pluteau încă în virtual, real şi prezent, era doar ritmul şi alături doar respiraţiile şi pe mînă doar securile.

Ar mai fi putut fi prin preajmă şi evenimentele mici sau mari ale vieţii lor, apoi, nu departe, ar mai fi putut stărui certitudinile lor, dar oamenii nu le mai păstrau în memorie, nu mai voiau să le păstreze pentru că numai *păstrate* nu şi crezute în cele din urmă tot mureau, deveneau nu ale lor, ajungeau străine şi reci şi mureau... De aceea se agăţau cu îndărătnicie de ritmul acelui joc-nejoc, credeau cu toate febrele sufletului lor în el, îl înţelegeau, dar mai ales îl recunoşteau, era tropotul neliniştit dintotdeauna şi tropotul acela sau ritmul acela erau ei şi străbunii şi strănepoţii, şi toporul acela nu putea fi văzut cu ochii şi perceput cu urechile, ci trebuia măsurat cu viaţa şi răsplătit cu moartea... Şi tocmai de aceea bătrînii de-acolo şi-au uitat de lucruri şi de dogme şi s-au lăsat purtaţi şi călcaţi de acel ritm şi de acel vînt, şi tocmai de aceea bătrînii de-acolo şi-au desfăcut braţele a mătanie şi a părăsire de sine, în nări simţind miros de pămînt şi de oase albe pătate de lună curate, tăcute, scăldate de ploaia şi răstălmăcite de timp. Nu, nu mai era nimic acolo, nici oameni, nici copaci, nici ani, materialitatea universului se convertise în ritm, fragilitatea cuvintelor devenise evidentă, toate drumurile se afundaseră în pămînt ascunse şi acoperite de propria lor umbră. Mai dispăruseră şi tonurile de lumină şi contururile clare, în alb-negru, ale securilor şi patimilor acelor oameni însăşi ideea de rost sau de temei sau de „aşa" se volatiliza, se, coborîse în anonimat şi incredibilitate. Şi atunci un bătrîn de lîngă un copac şi-a scos încet şi calm căciula şi cu toate că i se părea de prisos, a găsit de cuviinţă să rostească „O, cum se poate?" voind, de fapt, să spună „Cum de se poate întîmpla această prăbuşire *atît de simplu şi de uşor*", dar acea parte nerostită a durerii lui care, la obîrşie, semnifica miezul gîndului acelui bătrîn pornit să se întrebe nu numai „Cum de se poate întîmpla atît de simplu şi de uşor această prăbuşire", ci „Cum de se poate atît de simplu şi de uşor *prăbuşirea pădurii noastre*", deci acea parte a nedumeririi lui trebuia tăcută, pricepută şi tăinuită, din pricină că pădurea coagulase în goruni, timp şi inteligenţă, revelaţii şi troiţă.

Şi-au fost suficiente cuvintele rostite pentru a reteza drastic ritmul acela, pentru a readuce şi reaşeza în, şi, peste oameni spaima de gest şi dorinţa de dumirire şi nostalgia după colţul acela de lumină străvezie. Şi acel „Fie" a poposit din nou în mintea oamenilor, ameninţînd să devină logică, justificare şi îndemn înspre faptă, nimeni nu se mai îndoia în acea clipă de realitatea cuvîntului memorat, de acum se putea bănui măcar o eventuală schimbare sau salvare, deşi mulţi dintre bărbaţi ştiau bine că nu se putea ieşi dintr-o hrubă păşind de-a-ndăratelea şi că, de asemenea, nu se putea nega un drum masiv asfaltat şi kilometrat cu adevăruri moştenite genealogic înainte de a avea măcar un nou sentiment al distanţelor. Şi dorind să scape de acea perspicacitate ajunsă povară, oamenii au aşteptat ca cineva să vorbească iarăşi, dacă nu să îndemne măcar să vorbească ca să umilească tăcerea şi spaima din ei, dar nimeni nu a mai spus ni-

mic, nu mai aveau ce să-şi comunice unul altuia, s-a auzit sau poate că oamenii doar şi-au reamintit de acel „Fie" şi pentru întîia oară şi-au încercat cu palmele tăişul securilor. Apoi unul din ei a spus „Să ne descoperim fiecare gorunul" şi toţi ceilalţi au tresărit şi-au adus aminte că fiecare din ei îşi avea copacul lui, gorunul lui, pus acolo, răsărit acolo odată cu naşterea fiecăruia dintre ei şi şi-au mai adus aminte, tot pentru întîia dată, foarte exact şi foarte în amănunt, cum se apucă securea şi cum se poate lovi strașnic ca să dobori sau să te dobori. Dar „să dobori" înseamnă doar pentru securi „a reteza" sau „a tăia" *nişte goruni*", oamenii înţelegeau că acest „să doborî" putea fi luat şi o concluzie asupra efemerităţii rădăcinilor, fie ele chiar şi de gorun, mai putea fi înţeles sau era singur înţeles şi acceptat ca o poartă ultimă, cu toate cheile orînduite în afară, poartă care nu se lăsa închisă decît după ce spaţiul acela în care oamenii sălăşluiseră pînă atunci era părăsit şi trebuia uitat. Şi niciunul nu se străduia să-şi ascundă sieşi că abandonarea acelui spaţiu nu era nicidecum pură încercare sau experienţă ci gest ultim, gest sigur, desprindere de copaci, înfruntarea unui necunoscut imens, indiferent şi acardinal .Începea o peregrinare nedorită, dar necesară spre un tărîm nou, spre un colţ de lumină sau de cer încă neajuns şi încă nedefrişat sau numai spre o iluzie crezută salvare, dar cum altceva nu s-ar mai putea spera şi hotărî, oamenii s-au socotit peregrini şi au privit pentru ultima dată pădurea aceea, gorunii acea salemni în care se adăpostiseră de aît amar de vreme şi la care siliţi de spaima din ei şi de evenimentele dinafara lor, urmau să renunţe pentru totdeauna.

Şi renunţarea lor nu solicita vreo argumentaţie, oamenii se ştiau şi se considerau victimile unei axiome impenetrante, care purta în structura ei îndemn spre desprindere şi gest nou. Numai că gestul acela temut întîrzia să-i cuprindă, el nici nu putea să se nască în limitele acelui timp neutru, nefiind nici al copacilor şi, din această pricină, nici al oamenilor, nici măcar al întîmplărilor care jinduiau desfăşurarea, ci doar al „axiomei" şi al securilor. Şi din acest timp al nimănui nu se putea ieşi decît printr-un gînd sedimentat şi cunoscut, printr-un ritm de jertfă şi risipire. Oamenii au zis: „Să vină!" şi cel mai tînăr fiu al lor s-a apropiat şi a răspuns: „Sînt aici", şi toţi l-au privit ca pe un salvator şi din nou şi-au adus aminte de pădure şi de ritm şi au mai spus tînărului „Pregăteşte-te" şi tînărul a înţeles că urmează să pornească într-o călătorie lungă, fără sfîrşit şi fără întoarcere, a mai înţeles, de asemenea, că viaţa îl răsplătea acum cu cea mai îndelungată bucurie posibilă, şi pentru toate astea s-a închinat în faţa copacilor şi a bărbaţilor.

„Să te duci — ar fi dorit ceilalţi să-i spună — să te duci spre izvoare, acolo unde e încă gorunul nostru puternic şi să-i ceri adăpost. Dacă te primeşte şi te închide în trunchiul lui, tu să-i spui că noi toţi te-am ales şi te-am trimis ... Să-i mai pui să te-am ales şi te-am trimis la el nu pentru a ne plînge, nici pentru a ne justifica în vreun fel, ci doar pentru *a-i uşura lui aplecarea spre pămînt*". Atît măcar ar fi vrut să-i spună tînărului oamenii aceia, dar ei n-au zis decît „Acum du-te!" şi tînărul a plecat.

VASILE CREŢU

ELENA CĂTĂLINA PRÂNGATI

EL SĂ MĂ VADĂ

Pune, doamne, roua să ardă, iarba să fiarbă,
Din gînduri cascadă, pentru vulturi şi stînci,
El să mă vadă, să mă cunoască
Neluminoasă şi caldă, umilă şi rea,
Pătimaşă şi oarbă şi demnă şi slabă.
Fă, doamne, să-l iubesc peste real,
Sărutul în metafore ascuns
Şi goana simplului obscur
Şi cearcănul spre absolut.
Fă, doamne, chipul mamei ud
Să ploaie alergînd pe cer,
Să mă lovească, să mă spargă,
Să mă agăţ de mîna ei
Prea vinovată, prea bolnavă.

JIVA POPOVICI

CĂDEREA ZEILOR

Înaltul, gînditorul torent
Contemporanul vîrtej transparent
Cu toate unduirile de-o seamă
Ne vrea. ne-ntinereşte şi ne cheamă
Cu sentimentele-n prezent.
Arde pe cer o inimă-n idei
Şi noi aprindem marginile ei
Cometele-n dorinţă se fac oră
Şi razele cît clipele de vară
O pajişte fantastică de tei.
Culorile ne-nalţă către lună
Iar timpul dilatîndu-se pe strună
Elogiază splendida-nălţare
Şi spaţiile ard în fiecare
Cum ardem noi cu stelele-mpreună.
Şi nu aud înaltele portaluri
Cum gîndurile se frămîntă-n valuri
Cînd fruntea de zei cu spiralări albastre
S-au dizolvat sub aripile noastre,
Fiindcă oceanul vieţii n-are maluri!

În româneşte de DAMIAN URECHE

ION PACHIA TATOMIRESCU

COR DE STATUI

Neîncepute turnuri de cetate cresc
în corul statuilor noastre nevinovate
bolovanii neîncepute turnuri cresc
din statui
cu soţiile noastre — zidim împietriţi cu fiii noştri
nestatornici cu părinţii noştri
cu noi înşine sfîşiaţi de umbra
turnurilor noastre
ne-am născut
neîncepute turnuri de cetate.

AMINTIRI CU ORAŞUL DE MARMURĂ

Pentru J.

Mai ţii minte cum ne plimbam prin oraşul scufundat, cu palatele şi cu străzile lui de marmură, în lumina verde, cenuşie sau roşietică ?

Părul plutea în apă, se unduia la fel ca ramurile copacilor morţi şi noi îmbrăcaţi cu hainele noastre obişnuite, mergeam unul lîngă altul. Ţie îţi plăceau pieţele albe şi multe, erau foarte multe pieţe acolo şi asta îţi plăcea.

Urcam treptele templelor pline cu peşti şi ne jucam cu podoabele zeilor. Umpleam de fiecare dată toate clepsidrele fiindcă ne plăcea să privim cum curge nisipul, răsfirat şi uşor în apa caldă, dar n-am numărat niciodată de cîte ori le-am umplut şi nici cîte sînt. Nici astăzi nu ştiu. Stăteam ghemuiţi (de obicei apa era atunci albastră) şi ne uitam la vasele acelea mari care se goleau mereu într-un timp ce nu se potrivea cu al nostru.

Toate casele şi toate palatele erau ale mele pentru că nu mai existau alţi oameni. Mă vei întreba de ce erau numai ale mele, dar adu-ţi aminte că eu am descoperit oraşul şi — apoi după o vreme (atunci cînd am rămas pentru prima oară mai multe zile acolo) ţi-am dat şi ţie vreo zece străzi.

Ne plimbam mereu şi ne iubeau uneori. De cele mai multe ori te simţeai bine, însă încă de pe atunci nu-ţi plăceau sărutările mele vechi şi mai tot timpul înotam prin oraş, singuri sau împreună, înotam prin case şi prin temple şi aranjam florile şi covoarele.

În palatul regal te încoronam de două ori pe săptămînă cînd treceam pe acolo. Îţi stătea bine cu sceptrul aşezată pe tronul căptuşit.

Totul era colorat, peştii se uitau la noi nemişcaţi, îmi părea rău numai că nimic nu avea miros şi nici florile, nici lumînările cu flăcările întinse de apă. Stau acum cu albumul în faţă şi mă gîndesc la zilele de-atunci. Aici e tot ce mi-a mai rămas de la tine : o batistă în care ţi-ai suflat o dată nasul şi-ai uitat-o în buzunarul meu (pe vremuri era parfumată), două fotografii vechi, o garoafă presată într-o carte şi o poezie scrisă de mult. Florile tale erau trandafirii, dar întotdeauna la ziua mea îmi cumpărai garoafe pentru că mie îmi plăceau mai mult. Trei garoafe albe de fiecare dată. Oare îţi mai aduci aminte ?

Tu spuneai mereu că totul trebuie să fie frumos. Mie îmi părea rău după drăguţele noastre amintiri amoroase şi mă certai că nu-mi plăceau clipele pe care le trăiam împreună. Nu puteai să-ţi explici de ce mă gîndeam la primele zile.

Eu vorbeam despre clipele acelea care nu ştiu de ce mă întristau, vorbeam ca şi cum n-ar fi existat ceea ce desigur trebuie să fi fost eronat.

Cînd părăseam oraşul de marmură, era nevoie să ne întoarcem la locurile noastre, ne despărţeam o vreme, dar ne gîndeam unul la altul.

Acasă erai o foarte drăguță fetiță de pension și pentru că nicăieri în apropiere nu se găsea vreo mare, te plimbai aproape în fiecare zi pe țărmul pustiu, plin cu țipete de pescărușI și zgomot de valuri, tu spuneai că aerul miroase a corăbii vechi și tot pentru că nu existau priveai marinarii spătoși cu interes. Am auzit că mai tîrziu te-ai căsătorit într-adevăr cu un căpitan de vas.

Ne întîlneam în fiecare seară pe aleea din spatele bisericii. Îmi aduc aminte mai ales de nopțile în care castanii erau toți înfloriți, cerul cu luna și cu stelele la locul lor era fie violet, fie verzui, sau albăstrui ca apa din orașul meu și noi ne plimbam înlănțuiți cu toate miresmele de copaci și de biserică și de fată în noi.

Știu că mai tot timpul înotam pe străzi și aranjam lumînările și covoarele. Cînd ne trezeam ne simțeam întotdeauna foarte prost. Cu toate că aleea cu flori era poate tot atît de frumoasă ca străzile din orașul albastru, nouă nu ne plăcea decît acolo în apă, stăteam unul lîngă altul în spatele bisericii și nu puteam să facem nimic din ceea ce credeam că făcuserăm acolo.

Nu m-am gîndit niciodată cum ar putea arăta acum întîlnirea noastră, poate de aceea am fost așa de surprins cînd te-am văzut azi.

În orașul în apropierea căruia nu existau mări, vreau să spun în orașul adevărat, am fost invitat la ziua ta. Te-am văzut pentru prima oară atunci mai bine, cu rochia de o palmă sub genunchi și cu părul strîns în coc. Cînd au plecat părinții, ne-am sărutat și te-am rugat să vii cu mine la palatele scufundate.

„Eu nu fac altceva acum doamnă dragă (așa vorbeam cu femeia întîlnită pe stradă) nu fac altceva decît să uit totul".

Probabil că m-a întrebat ce anume vroiam să nu mai țin minte pentru că eu i-am povestit despre tine ca să-i arăt că într-adevăr te-am uitat. Și mi-a dat dreptate.

Era multă lume în oraș și era vară cînd am întîlnit-o pe doamna aceea care spunea că fac bine uitîndu-te.

Trebuie să te mai gîndești și tu măcar din cînd în cînd la lucrurile astea.

Ne-am înstrăinat fiindcă eu trăiam mereu cu amintirile și cu visele mele cu tine. Trăiam cu amintirile destul de frumoase ce-i drept și tu stăteai adevărată lîngă mine. Pe vremea aceea, o dată te plimbai mult pe țărmul care nu exista și eu mergeam mai des în orașul scufundat. Nu știu dacă te simțeai prost, dar îmi aduc aminte că ne vedeam tot mai rar și ceva a murit în noi.

Ți-am luat înapoi cele zece străzi pe care ți le dăruisem, iar după aceea am ars tronul și însemnele puterii tale de regină.

Le ardeam de două ori pe săptămînă așa cum altă dată te încoronam. Mă plimbam singur pe străzi în lumina albăstruie și făceam dragoste cu tine. Mi-ai povestit că tu făceai aproape același lucru pe țărmul tău (și astăzi mă întreb de ce nu m-ai chemat acolo).

Doamna aceea mi-a spus foarte bine atunci bucurîndu-se că vreau să te uit, să nu-mi pîngărești amintirile (vorbesc de femeia pe care am întîlnit-o în vară pe stradă).

Gîndind la plimbările noastre singuratice (de altfel cred că și tu ai simțit același lucru) mi-am adus aminte de frumoasele noastre

vise, aerul nostru colorat şi gol. Prea gol, nu puteam să-l îmbrăţişez şi sărutările mele vechi nu se mulţumeau numai cu atît.

Păşeam prin oraşul mort de fapt pe aleea de castani din spatele bisericii, te ţineam de mînă domniţa mea şi de cîte ori te sărutam, podoabele zeilor căzdeau pe marmura din templele scufundate şi eu mă trezeam îmbrăţişîndu-te în aerul care mirosea a biserică şi a flori (bineînţeles în oraşul adevărat).

Erai tare altfel cu gîtul tău foarte lung şi foarte subţire.

„Haide iubito, aşa-ţi spuneam, hai la palatele noastre albe".

Trebuia să mi te-nchipui înotînd, erai însă rece şi mută ca visele goale de mai tîrziu.

Poate că tu te plimbai cu mine la fel de tăcută pe ţărmul pustiu.

Intr-o zi ai dispărut pentru totdeauna.

Mă întreb şi acum de ce nu m-ai chemat atunci la marea ta şi de ce mi-ai povestit despre ea doar în ultima seară. După aceea nu te-am mai văzut niciodată. Era foarte frumoasă aleea de castani din oraşul în care tu erai elevă iar eu ceea ce sînt şi-acum.

La început, în zilele la care m-am gîndit mereu apoi, tu nu aveai altceva decît oraşul meu scufundat. Cînd ne trezeam în nopţile frumos colorate printre copacii din spatele bisericii, nu doream nimic altceva decît să ne întoarcem iar la palatele noastre albe. Mai tîrziu ţi-a fost frică să mărturiseşti că ai descoperit ţărmul care-ţi plăcea mai mult decît oraşul mort, şi fără să ştiu că te-ai schimbat îţi luam doar o imagine veche şi ştearsă în visele mele.

Stăteai adevărată lîngă mine, iar eu trăiam din amintiri, cu trupul tău, care nu se schimbase, în braţe.

Dacă te-ai întoarce, nici nu ştiu ce-aş face cu tine, iubito.

DESPĂRŢIRE

Uşa a scîrţîit grea în urma noastră şi ne-a păstrat în dosul ei tăcerile. Eram doi cu o singură umbră. Venea cu noi neagră, ştearsă, mică, lungă, în spate, în faţă, deloc, iar, venea. Nu-mi ascultam paşii, nu-i mai vroiam patru, nu-i vroiam deloc. Mergeau cu mine fără zgomot. Erau şase picioare şi auzeam doar din cînd în cînd două. Copacii cu cercei albi ne îmbrăţişau. Umbra rămînea o vreme în urmă, se lungea apoi după mine, îmi trecea înainte, cunoştea alt copac, se oprea. Un timp n-am văzut-o, a rămas undeva în întuneric. Lîngă mine, EA, îmi curgea pe umăr, pe coapsă, o simţeam caldă, pătimaşă. Stelele se priveau galben între ele, cu ochi nevăzuţi, departe. Aici, luna s-a întors spre noi încruntată uitîndu-se de după nasul cîrn. Mi-am întors capul şi lîngă mine umbra mă însoţea curgînd. Mai aproape, EA, din fum, din aburi, cu ochii închişi, era mai frumoasă decît ziua, mai frumoasă decît adevărată.

Trotuarul se juca cu umbra, cu paşii mei, privea năuc lîngă mine, singur, lung. uscat.

Ne prelingeam calzi pe asfaltul vînăt, aproape, cu ochii întorşi înspre înăuntru. Priveam lumea cu pleoapele lăsate şi, EA îmi pătrundea în plămîni făcînd gol lîngă mine, se iubea cu totul acolo, apoi o suflam cu grijă la umbra plîngîndă, pe partea cealaltă. Deschidea ochii aruncînd căldură în jur. Erau mari, cu mireasmă de căprioară, plini.

Cerului i s-a făcut frig. şi silă de goliciune, iar puful aburilor s-a ridicat din ape, ca să-i ascundă suferinţa.

Stelele, luna, cu tot galbenul lor, au rămas undeva în spate, dormind ghemuite în respiraţia norilor închişi. De sub lună galben, au început să urce spre pămînt lacrimile pierdute, urcau o vreme ca să se sinucidă uscate în părul meu.

Hainele sorbeau flămînde cristalele calde, le trăgeau înăuntru să-şi răcească măruntaiele. După un timp se pleoşcăiau bete, lipindu-mi-se dulcegos de piele.

Umbra întorcea palidă spatele vreunui bec şiroind, ne lăsa singuri în negrul ud.

Şiroaiele se prăvăleau unele lîngă altele drepte, cu picăturile strînse şi aburii de lîngă mine. Frumosul ce-mi stătea lipit de piele s-a destrămat încet sărutîndu-mă în treacăt. A plecat ridicîndu-se în vîrtej cu lumină verde în urmă, chemîndu-mă mîine ca întotdeauna.

Apa se zbătea nebună, peste tot, speriindu-mi umbra şi ea m-a lăsat ud fugindu-mi prin buzunare fără căldură, fără nimic.

II

Băltoacele priveau oarbe astfaltul scorojit şi apa strivită de cauciucuri făcea găuri murdare în praf, şi pe frunze. Picăturile alunecau pe jumătate uscate, lăsînd dîre verzi sau negre, scriau curăţenie, plecînd spre albastru. Se stingeau apoi încet, ca şi dîrele rămase, înecîndu-se cu praf, cu ţărînă măcinată.

Uşa a scîrţîit grea în urmă şi mi-a păstrat în dosul ei tăcerile...

Nu-mi învîrteam întrebări, încercam să privesc fără gînduri. Îi smulgeam cîteodată visul, ridicîndu-l verde, albicios, se risipea însă cu frică de a mă atinge răpind lumina, fără sărut.

Umbra-mi fugea pe sub becuri tăind stîlpii, fugea lungindu-se urîtă. Din cînd în cînd se apropia o clipă şi ochii negri mă ardeau, se uitau goi lîngă mine la aerul palid căutînd lumina din totdeauna, aşa cum o căutam şi eu.

Apa sugea malurile cu zgomot de sărutări, iubindu-se cu becurile întinse deasupra. Am trecut aproape şi umbra mi s-a scurs în adîncuri, lăsîndu-mă singur.

Îi beam amintirea, aşa cum era adevărată, cum o vedeam în fiecare zi. Visul care m-a făcut fericit atîta timp îmi plutea în minte fără culoare, fără formă. Mi-am adus aminte, am văzut-o azi, undeva pe stradă. Ne-am certat pentru un trandafir, prosteşte. Cînd ne-am despărţit îmi era un soi de indiferenţă, ceva... ceva... nici eu nu ştiu. Acum nu mi-a venit nici aşa în închipuire...

Lîngă un bec umbra mi s-a scurs din buzunar, renunţînd să mă mai întrebe. Curgeam lîngă ea lung, mic, şters, palid.

ANDREI UJICĂ

ÎNTR-O PASĂRE-LIRĂ

Într-o pasăre lră — germen şi rod
Sufletul meu de tînăr voievod

Cu puţină lumină, cu mult nepătruns
Îmi desluşesc chipul ascuns

Din sînul demiurgului, din începuturi
Îl trag spre mine roiuri de fluturi

Să devină culoare, aromă, cuvînt
Sunet de apă, de foc, de pămînt.

Să devină, Frumoaso, numele tău
Materie mai presus de bine şi rău

Şi-acel gînd înalt şi-aceea iubire
Dezastru de lumini şi unduire.

IOSIF IMBRI

MAREE

Pendularea mareelor pe tîmplele timpului,
Pleoapele, umerii, şoldul şi fruntea lunii,
aspiră magnetic eşarfele apelor lumii,
pudoarea veşmîntului şi tainele nimbului.

Priveşte la poalele muntelui, căzută e haina
diafană a lunii, în cutele razelor pure!
Didic-o, poete, pe braţe de crengi de pădure,
extazu-n reflux să-i restituie taina!...

Picurii frunţii spre pleoapele lunii ridică,
Şi duc pe fir de păianjen fluidă ideea
Prin inima ta să colinde lunatec mareea.

Şarpele gîndului, limbă de flăcări despică,
desferecă taina lunară malefic cu cheia,
ca mărul ispitei să-l guşti şi tu şi femeia.

GEORGE NICOLOVICI

ELEGIE PENTRU FATA DE GER

E ca şi cum ar arde o pădure
Cu flăcări mari troznind în crengi uscate
Întinse lung pe cerul violet
Asemeni unui cerb culcat pe spate

E ca şi cum nu-i nimeni împrejur
Văpaia dinlăuntru să mi-o poată stinge
Şi nici o apă curgătoare nu-i
Şi mă închid în mine,
iarna ninge
Cu nasturi albi de catifea curată

E ca şi cum trăiesc un basm străvechi
Cu flori pe geam închipuind o fată.

FUGISEM DE-ACASĂ

Fugisem de-acasă în cîmp
Acolo unde mohorul străpezea
Dinţii de mînz obişnuiţi cu lapte
Şi frigul umezea oasele
Lîngă cumpăna fîntînii părăsite.

Uitase tata puşca spînzurată în cui,
De spaimă după uşă încărcată cu alice
Şi frica mea era soră cu frica lui
Şi nervii de ciudă mă pocneau pe spate cu bice
Pentru sorţii de izbîndă ai vînătorii neîmplinite.

În rochii de raze sprintene şi sfinte
Deasupra noastră stele albe dansau
Încît pe dealul şubred se desluşeau
Fiorii crucilor albastre pe morminte
Pentru morţii care trebuiau să învie mai înainte.

Plutea în aer o linişte ciudată
Peste mohorul fraged rupt în dinţi
De caii nărăviţi să fure
Singurătatea noastră şi răcoarea nopţilor
La margine de somn şi de pădure.

N. SPIRIDONEANU

Debut

OPTZECI DE OCHI

Elevilor mei

Optzeci de ochi,
Lumini aprinse-n noapte·
Optzeci de ochi
Izvoare de cristal.
Optzeci de ochi care-ţi vorbesc în şoapte
Iar şoaptele-s o mare de opal.
Privirea lor e-o pagină nescrisă
A unui ce continuu, infinit,
Enigmă dezlegată fără frică,
De dascălul privirilor ţintit.
Opt mii de vieţi îţi trec pe dinainte.
Cînd ochii tăi slăbiţi nu le mai văd,
O văd de-acuma dinşii şi-nainte
Şi omenirea-n ochii lor o văd.

SĂLCII

Fecioară,
Fecioară despletită
Ce plîngi de ani de zile
Spălîndu-ţi genele
În apa preacurată de cleştar.
De ce suspini cînd
te adie vîntul
Şi plîngi
Spălîndu-te cu lacrimile
Nopţilor
Mărilor
Oamenilor
Şi ale mele ?
Lacrimi izvorîte din inima munţilor,
Din inima mamei
Ce-şi sărută pruncii
Cînd pleacă
De-acasă străini,
Din inima mea
Şi-a unei fete
Ca tine,
Salcia mea !

PAVEL PETROMAN

AȘTEPTARE

Aștept
la marginea inimii tale
și mă dor pleoapele de atîta așteptare.
Aștept
la fîntîna gîndului tău
și tremur pe drumul de sînge.
Mă dor palmele
să mîngîi într-una
floare și nor.
Aștept
pe buzele tale,
nu mă lăsa pradă nopților reci.
Adună-mă să nu pier,
aprinde-mă rug
în inima ta.
Nu simți drumul acesta pustiu ?
E sîngele meu.
Dincolo de tine, mereu,
adună-mă, sînt eu,
nu mă lăsa să aștept,
e tîrziu.

CEARCĂN

M-au simțit cocorii
ca pe o rană în aripi
cînd mi-am îngenunchiat umbletul
la marginea trupului.
Mi-au simțit răscrucile de ceruri
umbra
răstignită pe cumpăna vîrstei
cum tremura
zdrențuită de rugă,
de necontenita fugă a sîngelui.
M-au simțit poveștile
că nu mai pot să mă aplec
să le culeg nopțile.
Au simțit apele
seceta privirilor mele, apele,
cum mă-ndepărtam
spre vocea care mă chema
din cearcăn de zodii.
M-au simțit cocorii
de dincolo de ceruri.

RODICA PASCU

NICOLAE BREBAN: opțiunea pentru caracterologia neo-clasică în roman (II)

N. CIOBANU

Martoră la toate cele întîmplate în propria familie, fetița și apoi adolescenta Francisca face figura superbă a inconformismului total, ceea ce o plasează cu decizie pe alte linii de evoluție caracterologică. Eroina lui Nicolae Breban își valorifică la timp și în împrejurări istorice propice tenacitatea congenitală. Performanța remarcabilă a prozatorului, de data aceasta, constă tocmai în exacta intuire a mecanismului psihologic la eroina sa. Cu prețul unei de tot stăpînite pendulări între înregistrarea riguroasă a unor date caracterologice și schițarea vagă a unor stări de imponderabilă ambiguitate lăuntrică, romancierul izbutește să pună în lumină, din interior, natura umană a eroinei sale.

Dacă nu ne-am gîndi la o anumită economie a comparațiilor, am spune că Francisca, tînără, se dezvăluie ca un exemplar feminin de structura celui plăsmuit de G. Călinescu în **Enigma Otiliei**; avem în vedere mai ales superba inaptitudine a ei de a se decide pentru o formă statornică a relațiilor cu Chilian.

Dintre romancierii tinerei generații, Nicolae Breban se dovedește a fi înzestrat cu cele mai pronunțate însușiri în direcția scrutării psihologiei feminine, chestiunea relevîndu-se ca una din marile obsesii ale scrisului său.

Celălalt plan epic al romanului **Francisca**, cel consacrat prezentului narativ și oamenilor acestuia, dezvăluie aceeași pasiune a prozatorului de aplecare asupra caracterologiilor. De data aceasta, piatra de încercare o constituie activistul de partid Chilian și muncitorul Cupșa. Cu aceste două personaje, Nicolae Breban intră în dezbaterea privind tipologia umană inedită a istoriei noastre contemporane. Reușita este însă parțială, fiindcă întreaga demonstrație poartă prea evident pecetea unui program preconceput. Intelectualitatea de natură inedită pe care romancierul dorește s-o confere lui Chilian, artistic, nu se convertește în substanță caracterologică decît doar în raporturile acestuia cu Francisca; în rest, totul rămîne ca **un dat** al autorului, neasimilat organic de personaj. Pe scurt spus, Chilian rămîne o interesantă virtualitate caracterologică, departe de a fi valorificată la înălțimea așteptărilor.

Extrem de promițătoare sînt și premizele „studiului" consacrat lui Cupșa. Ieșit parcă direct din nuvelistica lui Rebreanu — și ne gîndim, îndeosebi, la narațiunea **Proștii** —, țăranul acesta, aruncat dintr-o dată în mediul emancipat al marii metropole industriale, se vrea o replică a tipologiei sale tradiționale. Prin Cupșa, romancierul dorește să surprindă metamorfozele ieșirii din propria găoace a „prostului" din amintita nuvelă a lui Rebreanu, în condițiile insurecționale ale umanismului epocii noastre. Poate că dacă n-ar fi fost supravegheat cu atîta rigoare, dacă i s-ar fi acordat o mai mare libertate de acțiune, Cupșa ar fi devenit o prezență umană vie, pe măsura evidentelor intenții ale romancierului.

Ar mai fi de observat că, cu toate eforturile sale de a proceda **altfel** decît confrații săi, în ceea ce privește structurarea cadrului unde se

consumă acest plan al romanului, Nicolae Breban nu trece dincolo de ceea ce s-ar putea numi o relativ abilă alcătuire din elemente convenționale. Lipsește, de data aceasta, tocmai acea plasmă firească a contingentului, absolut necesară personajelor pentru a respira în voie, pentru a se manifesta într-o ambianță perfect asimilată de ele.

IN ABSENȚA STĂPÎNILOR. Cea de-a doua carte a lui Nicolae Breban, subintitulată roman, este de fapt un triptic nuvelistic. Ideea autorului de a pune cele trei narațiuni **(Bătrînii, Femei, Copii)** sub semnul unei unice alcătuiri românești vizează anumite linii unificatoare la nivelul sugestiei menite să expliciteze problematica de ansamblu a volumului. Altminteri, strict compozițional, cele trei lucrări sînt perfect autonome.

Care ar fi totuși simbolistica generală implicată în titlul cărții? Să fie oare — cum s-a spus — vorba de o pledoarie în subtext pentru ideea după care reala împlinire erotică a femeii este condiționată de însușirea partenerului ei masculin de a se impune ca o prezență dominantă, de „stăpîn", în existența cuplului? Chestiunea ni se pare, pusă astfel, prea tranșantă, exagerîndu-se realul grad de intenționalitate al autorului. Rămînînd fideli textului cărții, constatăm că eșecurile eroinelor principale din primele două narațiuni — **Bătrîni** și **Femei** — rezidă în fatala împrejurare că nici una din ele, spre a-și valorifica feminitatea, în sensul superior al cuvîntului, nu și-au găsit, la momentul potrivit, partenerii ideali, capabili să se ridice la înălțimea aspirațiilor lor. Deci calificativul de „stăpîni" al acestora din urmă se cuvine a fi înțeles într-un mod aparte, adică el încorporează idea că însăși femeia este îndreptățită să acorde sau nu partenerului ei un asemenea măgulitor și plin de responsabilitate atribut.

Concluzia sceptică a celor două nuvele citate este că, din nefericire, partenerii femeilor de aici, ai doamnei Iamandi și, respectiv, ai lui E. B., nu merită atributul în cauză, de unde și „absența" adevăraților „stăpîni".

Excepționala tenacitate a adolescentului, manifestată în cîteva împrejurări de maximă acuitate, probează că el va fi un bărbat puternic, capabil să impună celor din jur, deocamdată mătușii sale, cu care nu de curînd avusese o serie de neînțelegeri. „Oglinzile carnivore" (vezi subtitlul nuvelei) întruchipate de cele două generații în sensul că atît Herbert cît și mătușa Tina se văd unul în altul ca într-o oglindă devoratoare a vîrstelor extreme, jocul fatidic al imaginilor acestora trebuie să dea cîștig de cauză tinereții și bărbăției ei vitale. **„Stînd cu buzele înțepenite, cu mîna dreaptă ridicată, într-o tîrzie apărare** — notează autorul în final —, **Herbert își dădu seama, fulgerător, de neputința absolută de a se desculpa în fața ochilor femeii pe care o jignise într-un mod atît de ciudat și — ca și în atîtea alte dăți în viața sa de mai tîrziu — își imagină cu ardoare un zeu atotștiutor și puternic, care să arunce un fulger în acea cameră burgheză, peste paturile vechi și peste paginile cu litere gotice ale străbătușii sale, și să restabilească dreptatea, speriind și uimind femeia vinovată și redîndu-i lui bucuria demnității".**

Dacă nuvela **Copii** proiectează, pe un fond idealizant, ca o posibilitate, punctul de vedere final al întregii cărți, soluția, deci, celelalte două piese constituie însăși substanța amplei demonstrații. Mai mult chiar, **Bătrînii** pun în lumină o fațetă contrastantă a fenomenului pe care **Femei** caută să-l amendeze. Bovarismul decrepit al eroinelor din nuvela **Bătrînii** provine din atrofierea lentă dar completă a feminității lor. Atît doamna Constantinescu, cît și doamna Iamandi fac figura jalnică a unor „defeminizate", din cauză că n-au avut nici o dată de a face cu parteneri care să le impună respect, pe care să-i trateze de la egal la egal. Ultima tentativă a doamnei Iamandi eșuează în grotesc, căci ramolitul anticar Pamfil a decăzut atît de mult în orgoliul său masculin încît evită, cu o inconștiență înecată în alcool, orice confruntare erotică cu distinsa și încă atractiva femeie.

F.B. din **Femei**, ca personaj, este concepută la modul antitetic, în raport cu personajele feminine din **Bătrîni.**

„Poate fi cineva moral în afara firii sale, sau împotriva ei?" se în-

treabă autorul, la un moment dat, în numele lui și al eroinei sale. Intr-adevăr, tema amplei narațiuni **Femei** ar putea fi pusă sub semnul acestei întrebări-obsesie, care, de fapt, guvernează, pur și simplu, întreaga substanță ideatică a operei lui Nicolae Breban.

Sursa eșecului dramatic a lui E. B. rezidă în împrejurarea că, superioara și pura ei feminitate n-a putut fi valorificată pe terenul angajării erotice cu parteneri demni de a-i fi „stăpîni". Caracter dur, perfect stăpîn pe sine, E. B. nu concepe durabilitatea cuplului bărbat-femeie în afara unei desăvîrșite echitabilități. Stăpînită de o forță demonică a demnității feminine, la modul dostoievskian, ea concepe pedeapsa aplicată partenerului ce nu se dovedește la înălțimea încrederii acordate într-un chip straniu, sacrificîndu-se pe ea însăși, cu o deplină libertate a gestului. Să citățm un fragment din finalul scrisorii adresate tînărului student pe care, în mîndria ei, și-l alesese drept partener în jocul ei sublim de-a dragostea.

„Am să te pedepsesc crunt pentru că n-ai știut să aperi iubirea ce ne leagă și care te leagă încă de mine — și de aceea pedeapsa mea pentru dumneata va fi înfiorătoare; nu numai că n-am să te mai văd și n-am să-ți mai vorbesc niciodată de acum, ca și cum n-ai mai exista, dar, cu toate că mă iubești și eu te iubesc cu toată puterea ființei și inteligenței mele, am să te părăsesc definitiv, ireversibil, dîndu-mă unui bărbat pe care-l detest și de care mi-e silă, și mă voi da lui tocmai pentru că îl detest și-mi provoacă silă.

Da, mă voi omorî pur și simplu, și aceasta din sentimentul dreptății, care trăiește în mine mai puternic decît în alți oameni și care îmi ordonă să te pedepsesc, și nu te pot pedepsi altfel decît lovind, în acest fel, în mine.

Să nu crezi că voi șovăi făcînd toate acestea, și ceea ce mă face de neclintit e tocmai convingerea că regretele puternice, remușcarea și spaima pe care le vei încerca vor fi cu mult mai puternice și vor dura cu mult mai mult decît dragostea puternică pe care știu că mi-o porți acum,

Și-acum, adio din partea unei moarte — E.B.".

Consecventă punctului ei de vedere, eroina lui Nicolae Breban își pedepsește iubitul autopedepsindu-se, prin mariajul (acceptat cu crispare și ferm) pus la cale de mama și tatăl ei. De abia după zece ani de căsnicie, cu deplină demnitate și orgolioasă mîndrie suportată, E.B. are „slăbiciunea" de a ieși din cleștele pedepsei autoimpuse. Angajarea în noua iubire este însă privită de E.B. ca o gravă infidelitate față de propriul program și-și aplică suprema sancțiune : sinuciderea. Ancheta judiciară nu poate, evident, stabili nici o cauză demnă de a figura într-un dosar; singura mărturie a celui de al doilea soț al lui E.B. conține un lucru cu totul bizar, anume această definiție a „mersului" uman, definiție ce obseda în ultima vreme pe sinucigașă și pe care și-o însușise de la un profesor, cînd era elevă : **„Pasul — ar fi zis acel profesor — nu e decît o cădere, iar mersul — o cădere repetată".**

Pe un plan mai larg, circumscrisă aceleași arii caracterologice, a feminității orgolioase și demne, E.B. e totuși pandantul Franciscăi. La E.B. mîndria de sine se valorifică pe planul experiențelor de o gratuitate sublimă, pe cînd la Francisca totul se canalizează în direcția echilibrului interior și a lucidității flexibile, care îi asigură evitarea erorilor fatale.

In altă ordine de idei, pentru a încheia, narațiunea **Femei** ni se pare, artistic, cea mai egală cu ea însăși din tot ce a scris autorul, negăsindu-i-se aproape nici un cusur de compoziție, de „scriitură", și nici un ton fals în dinamica ei epico-analitică.

ANIMALE BOLNAVE. Cel din urmă roman al scriitorului este și cel mai ambițios prin problematică, prin viziune, prin construcție. In **Animale bolnave** Nicolae Breban este stăpînit de obsesia monumentalului, el aspiră la o netă autodepășire, prin realizarea unui „roman total". Un „roman total", pentru că aici se încearcă o singulară tentativă de a contopi unele dintre cele mai de seamă teme ale romanului româ-

nesc contemporan, dintr-un unghi de percepție declarat existențial.

In ceea ce privește construcția romanescă, de data aceasta, scriitorul nu ezită să privească totul ca pe un amalgam de fațete ale timpului și ale spațiului, de unde și stufozitatea compoziției, care uneori își pierde destul de mult unitatea lăuntrică, materia cărții revărsîndu-se amețitor peste albia firească a fluxului general. Increderea completă în temele sale, în subiectul său, în personajele sale, în general. Încrederea în forța și intuițiile sale, toate acestea, deci, par a-l determina pe romancier să nu-și ia nici un fel de măsuri de precauție. In maniera unui Thomas Mann, cu ale sale „geologice" construcții, Nicolae Breban nutrește supremul orgoliu după care, grație unei demiurgice siguranțe de sine, romancierului de formație neoclasică i se supune totul, întreg materialul de viață cu care vine în atingere, dincolo de derutanta sa eterogenitate de structură.

De o îndrăzneală ieșită din comun — similară cu aceea din epica lui Gib Mihăescu — este însăși tentativa de a realiza o parafrază suigeneris a romanului dostoevskian — în cea mai mare parte a **Karamazovilor,** — cu prețul unei insolite ancorări în miezul ralităților contemporane. Să fim exacți și să precizăm că, tipologic, pur dostoevskian este doar Paul. Reeditîndu-l pe „îngerul" Mitea, în sublimul său infantilism, el trăiește, ca individ, dincolo de bine și de rău, receptînd infernalele întîmplări la care este martor — cele trei succesive crime — ca atare, incapabil de a disocia exact teratologicul de vis. De fapt, dimensiunile marelui roman de analiză abisală, în **Animale bolnave,** sînt atinse în general în episoadele — multe la număr — în care totul este transcris cititorului din unghiul de percepție halucinatorie al lui Paul. Mai trebuie spus că Paul este singurul personaj al romanului care își este suficient sieși, adică trăiește prin el însuși fără „sprijinul" romancierului. La asemenea performanțe mai ajung doar din cînd în cînd Krintzki, Irina și, poate, plutonierul Mateiaș. Dacă Nicolae Breban ar fi fost mai circumspect cu comentariile și explicațiile sale, aceste personaje ar fi beneficiat și ele de aceeași „autonomie" caracterologică deplină, căci în fiecare caz miza este excepțională. Krinitzki, este o expresie a dualității primordiale dostoevskiene, în a cărui alcătuire își dau întîlnire forța fizică, instinctul și candida obsesie a stăpînirii de sine, prin meditația metafizică elementară, Irina, tipul femeii „blestemate" să semene în jurul ei, fără voie și fiind cu totul nevinovată, suspiciunile și nenorocirile cele mai mari, în sfîrșit, Mateiaș, ipostaza lucidității aparent umile, care manifestă deplină încredere în descoperirea adevărului, datorită serviciilor incontestabile ale investigației metodice și ale speculațiilor raționale, neafectate de grabă și de sentimentalism.

Păcat, însă, că alte personaje se pierd în stufozitatea descriptiv-epică și în comentariile superfluie ale autorului, care, prea des, le părăsește pe drum, pentru ca întîmplător să le regăsească și să poposească destul de neglijent asupra lor. Ce prezență halucinantă ar fi putut fi, de pildă, Miloia, tipul ucigașului seraf ic, mînat în actele sale demențiale, de încrederea primitivă și fanatică în „dreptatea" sa ?

Sîntem, în general, satisfăcuți, mulțumind destinului, că romancierul își părăsește frecvent schema și programul de roman nepolițist, interesîndu-se prea puțin de linearitatea reconstituirii strict faptice, de dragul popasurilor pasionante în zonele tulburi ale psihologiei individuale. Pe acest teren, el obține rezultate excepționale, și nu ne îndoim că aici se află premizele generoase care-l pot conduce pe Nicolae Breban la plăsmuirea unor romane de anvergură psihologică întrutotul egale cu însele, cărora, deci, să li se poată reproșa cît mai puține incongruențe. Mai multă cenzură, și o distanțare rece față de tumultul propriului instinct creator ar fi de natură să potențeze întreg edificiul romanesc, în sensul obiectivizării „olimpiene", al „despersonalizării" autorului. Toate acestea sînt în conformitate cu îndelung verificatul ideal estetic al operei de ținută clasicizantă, pentru care Nicolae Breban are o rară vocație.

ROBERT DUNCAN
ADESEA POT SĂ MAI REVIN PE-O PAJIȘTE

Adesea pot să mai revin pe-o pajiște
ce nu-i a mea, ci e un loc din totdeauna
ce e al meu, fiind atît de-apropiat de suflet
o eternă pășune-nfășurată-n toate gîndurile
așa încît acolo e-un loc gol,
un loc din totdeauna, creat de lumină
de unde umbre, ce sînt forme, cad...
Adesea pot să mai revin pe-o pajiște
ca și cum ar fi o proprietate dată a minții
ce ține piept, desigur, unui haos...

În românește de ION NEGRU

EMILY DICKINSON
258 — THERE-S A CERTAIN SLANT OF LIGHT

E-o anume-nclinare-a Luminii
În după amiezi hivernale,
Care-apasă ca muzica însăși
Din mari catedrale —
O Rană cerească deschide în noi
Și nu ne mai cicatrizăm —
Dar e-o deosebire internă —
Înțelesurile unde le-aflăm
Nu ne poate nimeni vreodată-nvăța —
Pecetea e a Disperării —
O Durere imperială
Trimisă de Aer —
Cînd vine — peisajul e numai urechi —
Și Umbrele-și țin răsuflarea —
Cînd pleacă — e ca la vederea Morții —
O senzație de Îndepărtare —

101 — WILL THEREREALLY BE A MORNNIG?

Vor veni oevea „Zori" ?
Și există oare-o „Zi" ?
Aș zări-o de pe piscuri
Dac-atît de naltă-aș fi ?
Are tălpile de nuferi ?
Fulgi ca pasărea, venind
Din ținuturi despre care
Nu am auzit nicicînd ?
Pelerinului mărunt,
Tu, savant cu capu-n nori,
Tu matroz, arată-i locul
căruia îi spune „Zori"

În românește de VERONICA PORUMBACU

PERO ZUBAC

PLOILE DIN MOSTAR

1.

la mostar am iubit într-o toamnă pe-o anume svetlana
aoleo cînd aş afla cu cine doarme în clipa de faţă
vai de capul ei ar fi vai de capul ei ar fi
aoleo cînd aş afla cu cine se sărută în clipa de faţă
vai de dinţii lui ar fi vai de dinţii lui ar fi
aoleo cînd aş descoperi cine culege în mine caisele
încă necoapte

i-am spus tu eşti încă copilă tu eşti o puştancă
de toate i-am spus
şi-a plîns pe braţele mele pe cuvintele mele
i-am spus tu eşti înger tu eşti demon
trupul ţi-e copt de ce te prefaci că eşti sfîntă
şi cădeau noaptea întreagă nişte ploi vineţii deasupra mostarului
nu era soare nu erau păsări nimic nu era
m-a întrebat dacă mai am vreun frate ce studiez
dacă sînt croat dacă-l iubesc pe rilke de toate m-a întrebat
şi cădeau nişte ploi vineţii deasupra mostarului
ea era somptuos de albă în bezna odăii
dar nu vrusese să facă lucrul acela
ori nu îndrăznise dracul s-o ştie

2.

e toamnă o toamnă agonizînd la geamuri
ochii ei sînt păsări pulpele-i sînt căprioare,
avea o aluniţă o aluniţă avea nu îndrăznesc să spun
avea o aluniţă violetă ori poate mi se pare
m-a-ntrebat dacă-s croat dacă am gagică
dacă-l iubesc pe rilke de toate m-a întrebat
iar pe geam sunau picăturile de parcă erau nişte clopoţei de crăciun
şi cîntecul nopţii curgea liniştit în mahalaua de jos
pe suleiman mare l-a crescut maică-sa

3.

ea şi-a împrăştiat anii pe podea
ochii ei erau ca nişte piersice coapte
sînii ei erau calzi ca nişte căţei
i-am spus că nu-nţelege nimic că face pe interesanta
svetlana svetlana ştii tu oare că acesta e veacul atomului
despre gol gagarin despre toate i-am spus
ea a plîns ea a plîns

4.

am dus-o pe uliţa argintarilor prin ceainării
pretutindeni am dus-o
am ascuns-o în grote am dus-o-n hambar
i-am vorbit sub vechiul pod al lui Crnianski
ce minunat e podul mi-a zis ce minunat

i-am desenat în nisipul umed genunchii
rîdea atît de senin atît de divin precum crinii dintîi
în geamii am dus-o beiul karaghioz era mort preamort
sub columna grea
la mormîntul šantič a depus niște flori și-a plîns ca toate femeile
pretutindeni am dus-o

5.

acum e vară
acum sînt cu totul altul scriu niște poeme
într-o gazetă o jumătate de coală pentru pero zubac și nimic mai mult
deasupra mostarului întreaga noapte cădeau niștt ploi vineții
ea era somptuos de albă în bezna odăii
și nu vrusese să facă lucrul acela nu vrusese
ori nu îndrăznise dracul s-o știe

8.

i-am vorbit despre lermontov despre chagall despre atîtea
ducea cu ea o carte veche de zweig o citea dupăamiaza
în păr avea vara fierbinte galbenul soarelui o adiere de mare
în prima noapte și pielea îi era puțin sărată pești adormiseră în sîngele ei
am surîs copiilor care săreau de pe pod pentru țigări
am surîs pentru că era vară, iar ei săreau vai niște copii erau
mi-a spus că pot să moară că pot căpăta pneumonie
atunci au urmat tăcerile ei lungi foarte lungi
puteam să meditez despre toate să descifrez pe spinoza
ore de-a rîndul puteam să privesc la alții lejer să arunc pietricele
jos pe lîngă stînci puteam să plec undeva să plec departe
puteam să mor așa singur în poala ei mai singur decît oricine
puteam să mă prefac în pasăre în apă în stîncă
dar ce nu puteam

10.

i-am spus tu ești neștiutoare tu ești cuminte tu ești demon
tu ești înger de toate i-am spus nimic n-a crezut
voi bărbații sînteți născuți mincinoși voi sînteți mișei
de toate mi-a spus
dar cădeau deasupra mostarului niște ploi vineții
într-adevăr am iubit--o pe svetlana aceea într-o toamnă
aoleo cînd aș ști cu cine doarme acum vai de capul lui ar fi
vai de capul lui ar fi aoleo dacă-aș ști cine o sărută acum
vai de dinții lui ar fi vai de dinții lui ar fi aoleo cînd aș ști cine
culege în mine caisele încă necoapte

În românește
ANGHEL DUMBRĂVENU și SLAVCO ALMĂJAN

O MONOGRAFIE A SATULUI BĂNĂȚEAN *)

Petre Stoica nu e, desigur, intîiul care, în poezia noastră, face monografia *unui loc reperabil pe o hartă adevărată... Coşbuc făcuse monografia satului ardelenesc, cu toate marile-i momente: naştere, nuntă, înmormîntare, rotaţie a anotimpurilor şi eros epocal. Ion Pillat, poate pe urmele lui Edgar Lee Masters, de unde „metoda biografică"* — Ilie Baciu, Baba Visa, Anisia, Meşter Toader ş.a.m.d. —, *pe-aceea a Miorcanilor şi a Floricăi. Mai evidentă, însă, e înrîurirea poetului american în monografiile lui Petre Stoica. Prozaismul şi poezia amănuntului, de-acolo vin :* „Vecinul nostru, rudă îndepărtată a mamei / a fost marinar la Pola. / Răsucindu-şi mustăţile îngălbenite de tutun / se laudă c-a stat pe catarg printre păsări, / că a făcut în Marea Adriatică baie — / toate fetele din portul vestit îl iubeau / doar pe el, bărbatul înalt, bărbatul spătos... / Despre orice s-ar vorbi la marginea şanţului / el aminteşte : *„Să ştiţi, am fost marinar* „... (Celor ce rînd socotindu-l bătrîn mincinos / le arată pieptul cu peşti şi colaci de salvare / acoperite cu litere strîmbe : Pola — 1906. / Trec zile şi anotimpuri să lase / urmele altor vremi. Tot mai des / îl aud pe vecinul nostru spunînd trecătorilor : / — *Să ştiţi, am fost marinar...* " *(VECINUL NOSTRU).*

Foarte civilizatul sat bănăţenesc, de altminteri, cu un confort sui generis, *dominat de probleme economice, ca prozele lui Slavici, răspunzînd parcă unui ideal al* Vieţii româneşti *din epoca-i poporanistă, mai mult decît aceluia sămănătorist, satul acesta deci, cu oameni călători peste ocean şi cu locuitorii lui ce sînt nişte veritabili fermieri, este destul de á l'américain... El nu-i nici satul patriarhal al moldovenilor, nici acela al lui Blaga, în care se naşte vecinicia, şi nici — cu toate că pe jumătate oraşenizat — tîrgul simbolist. Monotonia, spleenul, „ploile" şi „toamnele" nu lipsesc, desigur, dar, la Petre Stoica, ele devin nişte elemente livreşti.* O recuzită !

Bacovianismul lui Petre Stoica — poet fără „nervi" şi mari obsesii — este superficial, cu toate că destule din stampele acestea au aerul unor stanţe burgheze. *Inventarul, în linii mari, este acelaşi : fanfare militare, gramafoane cu „pilnii de aur" ce povestesc de „valurile Dunării", dascăli umili, beţivi, burghezi stupizi şi onorabili, panoramic şi circuri ambulante, urît duminical, toate acestea într-o aparent indiferentă înregistrare a tot soiul de fapte :* „A murit un om destul de bătrîn ; / se spune c-a avut tuberculoză, / patru bărbaţi îl poartă pe năsălie, / nepoţii leagănă o cunună cu panglică roză" *(CÎNDVA, ÎN IULIE). Desigur, în aceste locuri nu se întîmplă nimic, şi gesturi, scene, istorii sînt filmate cu încetinitorul. Nu percepem nimic, decît căscatul timpului somnoros :* „Bariera se ridică agale, / căruţe cu păsări cu fructe, cu mac, / intră în oraşul mic, salutate / de cocoşul cu trîmbiţa spartă./ .../ Frizerii stau în stradă, plictisiţi / încă înainte de începerea zilei, / ar spune ceva dar preferă / să privească amoraşii de piatră" *(REŞEDINŢA DE PLASĂ, I). Ceea ce, la Bacovia, era nu-*

*) Petre Stoica, ARHEOLOGIE BLÎNDĂ, Editura Tineretului, '68.

mai un decor, este, aici, poezia însăşi. Nesărata „la Belle Epoque", prin demodare, a devenit poetică. *Poetul nu e nici violent, nici sarcastic. Este, din cînd în cînd, ironic şi, mai cu seamă,* amuzat. *Într-un anume fel, el horaţianizează cu nostalgie. Ce alte vremuri vor fi fost mai prielnice* otiului *decît acestea ? Firește, nu* sub tegmine fagi... *Dar în leneşul ritm al unui* slow, *din „duminicile cu flaut şi contrabas", în „aerul dulce, de candel"... Popicării şi bere, barăci de tir şi filme mute, fotografii de familie şi „vine circul!", îngeri de ghips şi suveniruri. Ininteligibil univers, de la care-ţi iei adio cu un zîmbet, nu mai înainte de a-l mai inventaria o dată, cu de-amănuntul, ca pentru o călătorie fără întoarcere. Foarte în spiritul poeziei substanţiale,* obiectualiste *a lui Petre Stoica, sînt decupajele Anei Maria Smighelschi, atît de simple şi atît de inteligente : un comentariu aproape critic, o recapitulare a universului poetului acestuia.*

Mai puţin blînd *e Petre Stoica în descripţiile de interior, în „pozele" după natură. După ce a făcut, ca Goethe, în* Hermann und Dorothea, *poezia idilicului burghez, descoperă, cu uimire parcă, forţele obscure care-l ameninţă din toate părţile, agenţii negri ai ruinei. Poetul e, acum, traklian. Fauna poeziei lui este sinistră, subterană şi devoratoare. Şoarecii rod mereu. Păianjenii ţes giulgiuri. Aerul se umple de lilieci. Praful se-aşează tot mai gros. Timpul mototoleşte fetele, decolorează actele şi hîrtiile de proprietate. O ploaie torenţială se stîrneşte din senin, şi-i „înghite pe toţi!". La toate astea se adaugă obiectele ostile, „ceasul de lemn", „sperietoarea de ciori", căreia i se face un soi de biografie, ca unui muritor real :* „Ţi-au pus pe umeri haina bunicului, / îţi adie pe creştet / pălăria neagră din pod. // Eşti statuia ruginii. // În gura ta de hîrtie / vîntul de pune polen, / În piciorul tău de lemn / iarba răsuceşte inele primăverii. // Sufletul tău e de paie. // Dar noaptea / luna îţi toarnă viaţă în trup / şi începi să trăieşti laolaltă cu umbrele, / şi asculţi cu urechile morţilor, / păşeşti cu pasul beţivului — / şi pînă în zori / eşti altceva decît tu" *(SPERIETOAREA DE CIORI). ...Un sentiment al timpului, însă, neliniştitor şi rece ca un vînt de moarte, poetul nostru n-are. Trecerea vremii este mai mult o* temă. *Şi de această dată, Petre Stoica horaţionează.* „Viermele timpului" *de-aici, este „irreparabile tempus" de-acolo. Concluzia subînţeleasă e tot un soi de* carpe diem. *...În altă carte, poetul nici nu spune altceva :* „Trupul meu e iarbă / trupul meu e strugure, / e un fagure plin. / Mîine ce va fi ? / Poate vîntul care trece / Peste faţa ta îngîndurată. / Poate nici atît. / Culcă-ţi trupul în iarba mea, / bea vinul strugurelui meu, / lipeşte-ţi fagurele / de fagurele meu — / vine toamna şi toate plîng / şi poate / nu voi mai fi nimic" *(EL, CĂTRE IUBITA, din ALTE POEME).*

Dar poetul este un veritabil maestru al scenelor de gen, pe care le tratează în stil aproape olandez. BALADA CU TREI VÎNĂTORI, BĂTRÎNUL PODAR, memorabilul poem PROFESORII DE GIMNAZIU, cele două REŞEDINŢE DE PLASĂ şi multe altele... au, toate acestea, ceva deopotrivă simplu şi savant, o notă foarte realistă *şi, totuşi, ireală, precum şi o mare bucurie a amănuntului pitoresc. În cutare poezie dăm de o scenă bruegeliană, de-un insolit subţire :* „Tata iese în coridorul cu peisaje elveţiene / gîndindu-se la succesele şi insuccesele mele, / sub funia întinsă cămăşile atîrnă ţepene — / brusc îşi ridică braţele de paiaţă, / şi dintr-o curte îndepărtată se aude / glasul de moarte al fierăstrăului, // din bucătărie tişnesc aburii mîncării / chemîndu-ne lîngă masa înconjurată / cu aura veseliei de iarnă..." *Şi, de-odată, într-un plan îndepărtat şi scund al perspectivei :* „elevii patinează încontinuu pe lac, / îşi sărbătoresc fericirea vîrstei dansînd / şi dacă vor, pot să atingă cerul cu palmele / pline de ghiocei spumoşi..." *(ÎNAINTEA NINSORII). Nu lipsesc evocările podului cu vechituri, ale şoproanelor misterioase, ori poezia plăcerilor simple, materializate în cîte-un peisaj, în cîte-o stampă. Tot pictural, iar nu în legătură cu marile mişcări cosmice, sînt tratate şi cele două momente esenţiale ale insului muritor : nunta (BALADĂ) şi înmormîntarea (CÎNDVA, ÎN IULIE), cu care această monografie a satului bănăţean, pe care-o scrie Petre Stoica, e completă... Şi fiindcă o monografie este această ARHEOLOGIE BLÎNDĂ, n-am să închei mai înainte de-a reproduce integral neuitatul poem VECHI TÎRG ÎN BANAT :*

„Ah, cai frumoşi sau resemnaţi, cai de plug, / mîngîiaţi pe bot, căutaţi pe-ndelete la dinţi, / cai goniţi în cerc să se vadă că nu sînt bolnavi, / şi armăsarul ridicat în două picioare subţiri / arătîndu-şi pîntecul argintiu cu pale de foc — / şi nebunul privea mîngîind nevăzute obiecte, / copilul plîngea îngrozit,

uneori asculta / melodia flaşnetei, monotonă ca zilele verii / ce-aveau să nu mai revină vreodată — / ah, şi planetele papagalului nu spuneau niciodată nimic / despre viaţa celor îngenunchiaţi cu pălăria în faţă, / ale celor lungiţi ca reptilele, veşnic cerînd / banul coclit de sudoarea din palmă... / Strălucirea paielor risipite pe haine! Strălucirea / păpuşii de turtă-dulce, culcată pe braţ — / şi chipul îmi fuge ca mercurul, pe-oglinda / păpuşii turtite... Şi trompetele lungi de carton / anunţînd căderea îngerilor în visele noastre / de copii purtaţi de vîrtejul căluşeilor trişti! / Nebunul privea îndrăgostiţii fotografiaţi / lîngă peisajul cu avion şi palmieri violeţi, / orbul cînta din vioară un imn lui Dumnezeu, / riului în care neauzit cobora. Sprijinit / peste vise, bătrînul tăcut, ca un patriarh / vindea lipitori şi rădăcini de lecuit o mie de boli, / nebunul ridica boabele porumbului strivite în praf / semănîndu-le-n ogoare pe care numai el le vedea. / Mugetul taurului gonit cutremura o clipită pe cei / ce-nfulecau grăbiţi şi beau gîlgîind cu faţa spre nori, / ce fumau vorbind despre recolte şi dragoste — / sau blestemau şi rîdeau şi plîngeau / în zgomotul monedelor aruncate / prin praf, pe tejghea..." /

★

Cu asemenea mijloace simple, într-o epocă a poeţilor mult prea sofiticaţi citeodată, a reuşit, foarte fidel fiindu-şi mereu sieşi, Petre Stoica să-şi desăvîrşească treptat, stilul, unul propriu şi plin.

ŞERBAN FOARŢĂ

TREI POEŢI BĂNĂŢENI

Trimiţîndu-ni-se nu de mult rezumatul tezei de doctorat Poezia politică de limbă germană din perioada premergătoare Revoluţiei de la 1848 din Ţările Române *de Heinz Stănescu, cu rugămintea de a comunica Comisiei examinatoare observaţiile noastre, am putut constata cît de importantă este pentru exegeza creaţiei poeţilor noştri de fiecare dată încadrarea ei atentă şi multilaterală în condiţionalitatea socială, politică şi culturală a epocii, din frămîntările căreia s-a alimentat.*

Creaţia investigată de H. Stănescu, în majoritatea cazurilor, este de o valoare artistică redusă. Dacă, totuşi, cineva ar trage de aici concluzia că şi profilul moral şi politic al epocii a fost anemic şi neînsemnat, ar comite o eroare fundamentală. Prin urmare, decantarea unilateral estetică, de cele mai multe ori, riscă să subvitalizeze valoarea literară a unor opere care, la vremea lor, au însemnat o dinamică luare de poziţie, înregistrînd succese importante. Pe de altă parte, cu trecerea anilor, sîntem mereu tentaţi să declarăm drept eronate şi false idei şi opere care la apariţia lor au exprimat un crez total şi au definit năzuinţi majore. Un crez şi năzuinţi care au fost depăşite de evoluţia omului dar care, înainte de a se fi dovedit a fi fost eronate şi false, au impulsionat mersul înainte spre mai bine. Oare, în aceste condiţii, mai avem dreptul să susţinem că, înălţătoare şi sublimă, poezia civică din vremuri mai îndepărtate, are doar un singur cusur: ea nu este şi artistic realizată?!

Am urmărit în ultimul pătrar de veac evoluţia unui mare număr de poeţi contemporani, din ţară şi străinătate, în strîns raport cu evoluţia socială, politică şi artistică a epocii. Calea lor nu a fost uniformă. Pe lîngă multe reuşite pline de avînt s-au putut înregistra şi unele pierderi dureroase. Cauzele — de ordin obiectiv şi subiectiv — au fost numeroase şi variate. Nu le vom enumera aici. În schimb putem spune că oricît de dificilă ar fi o definiţie a valorii în artă, una din condiţiile ei generatoare nu poate fi trecută cu vederea: sinceritatea cu care artistul slujeşte cele trei cauze mari ale umanităţii — libertatea, pacea şi progresul. În felul acesta, spre deosebire de Thor Heyerdahl care, părăsindu-se curenţilor maritimi, crede că va putea tra-

versa Atlanticul pe o corabie de papirus, refăcînd calea navigatorilor egipteni, poetul contemporan, din clipa în care el se apleacă peste coala albă de pe masa sa de lucru, nu se poate abandona întîmplării. Adeziunea sa la marea întrebare : Care poate fi sensul major și valoarea optimă a vieții umane ? este literalmente definitorie. La fel, lumea metaforei, oricît de capricioasă în aparență, nu se încheagă în totalitatea ei dătătoare de formă și sens, dacă poetul, în prealabil, nu s-a supus imperativului de a lua atitudine față de existență ca totalitate. A escamota momentul decisiv sau a trișa în direcția lui, se răzbună deopotrivă. Este, așadar, firesc ca istoricul și criticul literar să pornească în analizele sale totdeauna de la „nivelul epocii", în care se încadrează o operă literară, un curent sau o evoluție, și nu de la criterii exterioare epocii, cunoașterea riguros științifică neputîndu-se efectua de pe o poziție trans-momentană, oricît de seducătoare ar fi ideia ei pentru unele spirite ahtiate de senzații eterate și pure.

Avem în fața noastră trei plachete de versuri :

Irene Mokka : *Alle Brunnen liegen offen*,

Mandics György : *Gyönyörü gyökerek*,

Vladimir Ciocov : *Lirska putovanja*,

— toate trei apărute în ultima parte a anului trecut, dintre care două au obținut cîte un premiu literar pe anul 1968 și anume, plachета Irenei Mokka premiul revistei Neue Literatur, iar volumul lui Vladimir Ciocov premiul revistei Književni život (*). Pentru media cititorilor români cunoașterea acestor trei plachete este îngreunată de faptul că ele sînt scrise în trei limbi diferite, iar traduceri din ele nu există decît în foarte mică măsură. Să tălmăcim, deci, întîi și întîi titlurile. „Alle Brunnen liegen offen", după sens se traduce mai fidel prin „Toate fîntînile sînt deschise". Poeta de limbă germană recurge totuși la verbul „liegen" care sugerează mult mai nemijlocit și plastic „starea" și „disponibilitatea" decît o poate face în același loc și funcție verbul auxiliar. În felul acesta, încă din titlul plachetei sale, Irene Mokka indică în fond, nu o situație de fapt fără nimic senzațional, s-ar putea spune, ci însăși funcțiunea fîntînilor, adică rostul lor etic și estetic de a fi. Asemănător, în titlul plachetei lui Mandics György, Gyönyörü gyökerek, aliterația puternic reliefată prin întîlnirea celor două silabe accentuate (a treia lungă și a patra, purtătoare de înțeles) și tonalitatea relativ întunecoasă, generată de succesiunea vocalelor (ö-ö-ü-e-e), în care contrasens cu conținutul pur noțional al cuvintelor, interzic să le traducem fără comentar prin „splendidele rădăcini". Și aceasta, mai ales, fiindcă adjectivul „gyönyörü" se înscrie într-o familie de cuvinte, în care întîlnim noțiuni ca deliciu, voluptate, delir, ca puncte de plecare pentru o seamă de derivații verbale și adjectivale, toate foarte curente limbii obișnuite. Momentul de înfiorare și încantație este, prin urmare, mai mult decît prezent în titlul plachetei, iar dedicația în versuri cu care se deschide ciclul prim, intitulat foarte sugestiv „Trei zile în iarba magică" și în care termenii titlului sînt repetați cu insistență, amintește de străvechi credințe maghiare păgîne. Mai simplu, în schimb, pare titlul volumului lui Vladimir Ciocov care, într-o traducere fidelă, înseamnă „drumeții lirice". Nu-l problematizăm, cînd îi refuzăm sensul de „peregrinări lirice". ca prea exterior, indicat pe ultima pagină a coperții, alături de o prezentare a noastră, în care arătăm pe ultima pagină a coperții, alăcret, poezia lui Vladimir Ciocov are un caracter necăutat, sincer, firesc, iar sentimentul puternic al trăiniciei vieții, ce se desprinde din ea, se îngemănează cu un simț dinamic al timpului. Frunzele sau veverița, spre a ne opri asupra acestor elemente, devin simboluri ale eternei treceri și înnoiri ; viața este în toți și deasupra tuturora, omul știind că este „o parte din veșnica materie". Astfel, necunoscutul nu-l sperie, fiindcă omul îl poate birui ; necunoscutul nu este de esență străină, ci doar dincolo de hotarul celor știute în clipa de față". Caracterizarea aceasta arată limpede că „putovanje", în accepțiunea din titlul volumului, se cere tradus prin „drumeție", de altfel singura corectă („put" = „drum") și în același timp poetică, față de care „peregrinare" apare mai puțin încărcată de un sens existențial adîncit.

Dar acestea, în sfîrșit, sînt probleme care — să sperăm — vor fi rezolvate în viitor, cu ocazia unor traduceri de înalt nivel din creația celor trei poeți comen-

*) Transcriem titlurile și cuvintele sîrbești din originalul în chirilice după legile ortografice ale limbii croate.

taţi aici. Ca completare la cele semnalate mai sus să ni se permită acum să ne spunem părerea şi în privinţa execuţiei grafice a celor trei plachete. Anticipăm : Aceasta, în cele trei cazuri, este cu totul nesatisfăcătoare. În orice caz, atît hîrtia (pe deasupra de două nuanţe în cazul plachetei semnate de Irene Mokka), cît şi calitatea tiparului (punerea în pagină, ozorneala etc.) lasă foarte mult de dorit. Singurul avantajat, pînă la un punct, pare încă Mandics György (tipărit la Întreprinderea poligrafică Cluj); spunem, totuşi, pînă la un punct, fiindcă litera foarte mică transformă versurile pînă la urmă într-o realitate glacială, în deplină discordanţă cu temperatura lor reală. Şi e păcat ! De altfel, o seamă de judecăţi pripite din presa clujeană se datoreză, în bună parte, aspectului grafic al plachetei, neanalizat, ca de obicei, de recenzenţii grăbiţi. Pe cînd deci plachete de poezii, pe care cititorul să le ia în mînă cu plăcere ? Coperţile care, în prezent, se află în primul plan al interesului editorilor, ce a drept, sînt o invitaţie la lectură, dar numai atît. Dacă în sprijinul lecturii nu intervine şi un aspect grafic îngrijit, prin care se înţelege şi alegerea literii, şi punerea în pagină a textului, respectiv calitatea tiparului, totul este zadarnic. Valoarea comercială a cărţii este micşorată şi cu ea valoarea ei bibliofilă, dar mai ales buna comunicare între poet şi cititor este aprioric compromisă. Semnalăm prin urmare aci o problemă care merită o atenţie sporită din partea editorilor şi tipografilor, pentru rezolvarea căreia de multă vreme ar fi trebuit să se depună un efort susţinut. În orice caz, este intolerabil ca unele plachete de versuri valoroase să mai apară într-o ţinută grafică în deplin dezacord, ca în cazul plachetelor analizate, cu limbajul clar, dens şi bogat în emoţii al poeţilor.

Acurateţea meşteşugului tipografic nu este, prin urmare, o prejudecată. Istoricii literari ai viitorului în compania bibliologilor se vor ocupa de ea, iar disproporţia, în multe cazuri, între conţinutul de înaltă intelectualitate şi emotivitate a unor plachete de versuri şi realizarea lor grafică le va prilejui, prevedem noi, o serioasă bătaie de cap.

Analizînd creaţia poetică a Irenei Mokka, cunoscută iubitorilor de literatură şi sub pseudonimul de Grete Gross, nu vom putea neglija faptul că primele sale aventuri poetice i s-au definit încă între cele două războaie, într-o atmosferă creatoare sănătoasă, determinată de prezenţa a trei poeţi valoroşi : Robert Reiter, Peter Barth şi Hans Diplich. Mai ales prin ultimul dintre ei, cunoscut publicului mai larg prin placheta sa Rumänische Lieder, alcătuită din traduceri din poezia populară română, în poezia bănăţeană de limbă germană a fost introdus spiritul incoruptibil al unei mari precizii şi economii de termeni.

Placheta Alle Brunnen liegen offen de Irene Mokka se împarte în patru cicluri de egală întindere, însumînd un şireag de poeme de cele mai multe ori foarte scurte. Substratul pre-estetic, vital al acestor poeme este determinat de sentimentul veşnicei transformări a lucrurilor. „Ceea ce se pronunţă / are sensul unor crengi de mesteacăn / mişcate-n vînt : / anul transformă / tăcutul / în dosul scoarţei" (p. 56). Aspectele procesuale ale veşnicei transformări sînt intuite în dinamismul lor în continuă desfăşurare şi potenţare între polarităţi. „Băltoace / de-a lungul drumului // dar soarele vine cu noi, / străluceşte // Băltoace de-a lungul drumului, / iazuri / pline de adîncuri argintii" (p. 47). În acest peisaj ideatic, procesul înnoirii eterne umple conştiinţa poetei cu avînt. Expresia poate fi surdinată, nu însă şi estompată. „Coacerea e plină de linişte / din gură de floare / spre zămoasa carne de fruct : / înţelepciune, / dulceaţă / de îndată ce fructul este / împlinit şi rotund".

Cum putem deslui şi din cele cîteva citate de mai sus, problema cuvîntului în poezia Irenei Mokka este rezolvată în două sensuri diferite. O dată, ea se prezintă ca o problemă a complexităţii care devine simplitate ; în al doilea rînd, ea se străduieşte să cuprindă prin notaţii cît mai precise toată gama vastă a sentimentelor, inspirate omului înlăuntrul perspectivei dinamice a veşnicei înnoiri. Această dublă străduinţă însă se poate rezolva numai şi numai prin muzicalitatea maximă a versului.

Se înscrie poezia Irenei Mokka în succesiunea principiului verlainian „de la musique avant toute chose" ? În lirica germană, principiul acesta este mai vechi. Tieck şi Brentano ne-au lăsat o operă pilduitoare în acest sens, iar în noua poezie austriacă, de la Hofmannsthal şi Schaukal la semantismul contemporan, expresia poetică se subordonează în primul rînd „muzicalului".

Temperamental cu totul deosebit de Irene Mokka, tînărul Mandics György vădeşte în poeziile sale în mod surprinză-

tor un simț al culorii și o măiestrie a compoziției, prin care el se înrudește îndeaproape totuși cu poeta germană. Doar asociațiile sale se remarcă printr-o mai mare contiguitate, printr-un fel de relaționism matematic infinitezimal. În scurta sa autobiografie, pe clapa interioară a coperții, Mandics György ne arată, de altfel, că a studiat matematicile și fizica. Dar chiar și dacă nu și-ar fi luat niciodată diploma în aceste discipline, el ar fi rămas un spirit torturat și obsedat de precizie și luciditate.

Nu vom afirma că în placheta Gyönyörü gyökerek, Mandics György și-a găsit definitiv temele și limbajul propriu. De altfel, fetișismul cifrelor, diagramelor, șuruburilor și scripeților apasă încă în momentul de față asupra versului său, neidentificîndu-se pretutindeni cu îngrijorarea, neliniștea și speranța tînărului poet în fața existenței. Nu greșim, deci, dacă în poezia sa credem a putea deslușì ca elementul ei cel mai personal antagonismul din conștiința poetului între încrederea sa în sensul vorbit al cuvintelor și caracterul derivat al metaforei. Și, în consecință, pe undeva, la începutul poemului sau între strofele sale se resimte totdeauna așa ceva ca prezența unui coeficient invizibil, care determină în adînc structurile. Dinamismul versului care se naște de aici se îmbină, pe de o parte, din intuirea aspectului esențial al lucrurilor și faptelor și, pe de altă parte, din autocenzurarea expresiei, ceea ce în orașul lui Szabolcska Mihály, în care și azi încă înflorește salcîmul, nu este puțin.

Analizîndu-i versurile din cele patru cicluri împreunate în placheta Gyönyörü gyökerek, nu putem să nu ne oprim asupra unor poeme deosebit de semnificative. Astfel în Ballada, compusă din două poezii, prima avînd cinci strofe, fiecare de patru versuri paralel rimate, a doua, mult mai concentrată, două strofe, fiecare de patru versuri, ceea ce pentru conștiința ultralucidă a lui Mandics György ni se pare mai caracteristic este că din timp în timp el gîndește mult în asonanțe. Rimele din Balada I și II sînt în total două și ele destul de banale. Totuși, atmosfera poemului este densă și ‚lucru curios, ea se realizează tocmai pe baza acestor imperechieri de cuvinte de o eufonie relativ redusă. Cu totul altfel se prezintă situația în poemul Két könyörgés az öszi naphoz (Două rugăciuni adresate soarelui de toamnă). Aci, în cadrul unei poezii metric solid construite dar nerimate, în strofa a patra apar brusc două versuri rimate cu rejet, prin care se completează enunțul versului secund într-o ciudată prelungire a imaginii, sprijinită și de scara foarte mobilă a vocalelor. De altfel, poezia începe cu un a închis și se termină cu un o lung. Voluta largă a cadenței finale după două i-uri prefinale cu totul adecvată atmosferei muzicale de calm și tăcere a peisajului imaculat de iarnă, surprins într-o lumină sinilie. Este peisajul unei ierni viitoare, întrezărită prin cețurile de toamnă, în timp ce poetul își înalță rugăciunea păgînă către soare sub umbrela unor arbori de soc cerești (p. 32 și u.).

Caracteristic pentru poezia Irenei Mokka este o seninătate echilibrată, însoțită de unele motive vegetale ca cele de pe străvechi monezi din Metapont, Amphipolis și Rhodus. Efemerul lucrurilor supuse eternei treceri găsește în Mandics György acel spirit de contiguitate și relaționism, la originea căruia, precum am amintit, se află matematica și fizica modernă. Vladimir Ciocov înscrie în fruntea volumului său Drumeții lirice două distihuri ale lui Petar Petrovici Niegoș : „Nimeni nu-i fericit, nimeni bine dispus / nimeni liniștit și nimeni împăcat“ și „Tot ce a fost și tot ce poate fi / mie nu-mi este necunoscut“. Ca orice motto însă și acesta acoperă numai în mică parte conținutul volumului. Căci, deși Petar Petrovic Niegoș exprimă în distihurile sale gnomice adevăruri străvechi, acestea, ca orice adevăr, se supun confruntării cu viața, iar în această confruntare se conturează totdeauna, pînă în cele din urmă, un destin individual. Astfel, ceea ce caracterizează poezia lui Vladimir Ciocov este în primul rînd o largă gesticulație lăuntrică — nu a versurilor, ci a gîndurilor. În consecință, nici un poem nu are mai puțin de douăsprezece versuri, iar multe dintre acestea se termină cu o întrebare.

Poemul Da nije pesme (p. 17) se termină cu patetica întrebare : „De n-ar fi cîntec, poate, nici eu de mult sub soare n-aș mai fi ?!“ În felul acesta — constatativ și interogativ, într-o singură suflare — problema ce și-o pune poetul trece mult dincolo de sfera unei simple întrebări, iar formularea aparent sobră vizează infinitul alternativelor.

La o lectură atentă a volumului Drumeții lirice vom sesiza în curînd că problemele existenței se află în centrul creației lui Vladimir Ciocov. În poemul Tražimo se, tražimo (Ne căutăm, ne tot căutăm, p. 84, și u.) ca și în dialogul

platonic, acest mit semnifică un sentiment adînc al incompletitudinii, datorită individuaţiunii, iar în consecinţă el dezlănţuie iureşul căutărilor. Spaţiul — scena în continuă prefacere diurnă şi nocturnă, pe care se desfăşoară drama omului însingurat — creşte pînă dincolo de cer şi moartea nu mai apare ca un termen final cu desăvîrşire fatal, ci ea se înglobează în mod firesc desfăşurării procesuale a vieţii.

Poemul din urmă este inclus unui ciclu de meditaţii asupra iubirii şi întrevederează ca factor cosmic. Elegia u žutom (*Elegie în galben, p. 96*) pune în cadrele problematicii iubirii ca factor cosmic întrebarea delicată a raportului între prima iubire, apusă, şi cea de-a doua, posibilă, dar cu aduceri aminte care-i răpesc ingenuitatea, îi diminuiază elanul, o împlinesc cu sentimentul chinuit al certitudinii că omului nu-i este dat să repete clipele marei fericiri. Fără să fie kierkegaardian, Vladimir Ciocov atinge aici o coardă tragică, iar obiceiul de a termina poezia de probleme cu o întrebare conferă acestor versuri o rezonanţă prelungită.

Chiar şi cînd, uneori, Vladimir Ciocov în meditaţiile poetice din volumul Drumeţii lirice devine retoric, versul său se aseamănă cu un torent ieşit din maluri (*comp.* Istinita priča, *Poveste adevărată, p. 152*). O viaţă personală zbuciumată şi o prezenţă artistică vie, alimentată din zbuciumul existenţei sale, concepută nu în sensul unui individualism restrîns şi, în completarea dinamismului lor, năzuinţele unei etici necoruptibile caracterizează creaţia sa, fie că prin ea el sondează ultimele taine ale lumii, fie că admiră şi cîntă natura, fie chiar că-şi concepe destinul ca o mare cîntare.

Creaţia celor trei poeţi bănăţeni analizaţi în rîndurile de mai sus, ne arată că şi în a doua jumătate a veacului nostru, dominat în mai toate sectoarele vieţii de gigantica desfăşurare a tehnicii, problemele iubirii, ale mediului ambiant, natural şi social, şi schimbarea ciclică a tot ce este viu, rămîn teme fundamentale ale poeziei. Şi este firesc aşa ! Structural, omul, din clipa în care, prin înfăptuirea Revoluţiei sociale şi culturale în socialism, scapă de sub obida înstrăinării, se regăseşte într-o confruntare tot mai vie şi mai dinamică cu acele puteri care încă din clipa genezei sale i-au modelat fiinţa, i-au îmbogăţit conştiinţa, i-au dinamizat voinţa spre perfecţionarea sa în condiţii optime. Şi, bineînţeles, expresia poetică a acestui proces nu poate decît să ne bucure. Ea este o dovadă vie că luptele sociale prin care s-a pregătit şi s-a înfăptuit socialismul n-au fost zadarnice, iar comunismul nu este un vis deşert.

ANDREI A. LILLIN

O NEÎTRECUTĂ MĂIESTRIE A MINIATURII: KATHERINE MANSFIELD

A apărut recent, în traducerea Antoanetei Ralian, un volum de nuvele de Katherine Mansfield, urmate de jurnalul ei, în redactarea lu J. Middleton Murry. Lectura acestui volum, meritoriu tradus și alcătuit, ne-a sugerat o seamă de idei și judecăți, din care împărtășim cititorului cele din prezenta cronică.

Creația literară a Katherinei Mansfield ocupă, în istoria literaturii engleze, un loc deosebit, situîndu-se mai aproape de poezia decît de proza engleză. Influențată poate de Cehov, pe care îl prețuia, în mod cu totul special, proza sa nu rămîne totuși mai puțin, originală. Aparține acelui gen condensat pe care îl oferă schița, povestirea scurtă, dar care adesea presupune o stăpînire mai desăvîrșită a mijloacelor artistice decît romanul.

Creația se împletește cu viața autoarei, acea viață scurtă, frămîntată, plină de lipsuri, de greutăți, de suferințe fizice și morale. Katherine Mansfield a luptat plină de curaj cu boala ce o ducea cu pași repezi spre sfîrșit. Născută în Noua Zeelandă, Katherine Mansfield avea să crească în lumea povestirilor și legendelor încîntătoare ale băștinașilor, pe care le va auzi din gura Armenei, femeia maoră care o va crește. Un alt tovarăș drag al copilăriei ei va fi grădinarul irlandez Patrick. Acesta îi va spune povești din țara lui îndepărtată. La școala din sat, unde va urma primele clase, va avea printre alți colegi pe copiii spălătoreselor și lăptarilor disprețuiți de către copiii autorităților locale. Katherine Mansfield se simte, încă aproape de aceștia. Ea va îndrăgi de mic copil natura, oamenii, va ști să urmărească lumea înconjurătoare cu ochii ei de copil suprasensibil, dotat cu o uimitoare putere de observație.

„Nuvelele", „Scrisorile", Jurnalul" vor reflecta impresii adunate din copilărie, din anii maturității, aducînd teme variate inspirate din trăirea cea de zi cu zi a oamenilor, străbătute de emoții, de mici bucurii și neliniști, palpitînd de viață. Personagiile sale sînt puternic conturate, pline de expresivitate. Ea reușește să prezinte un anumit tip, un anumit caracter, transformînd cazul particular într-un caz tipic, căpătînd astfel valoare de generalitate. Iată-i: tatăl temut, sever, dar iubitor și plin de grijă pentru familia sa, mama mai ștearsă, rece, indiferentă, fără preocupări; mătușa stăpînită de propriile-i gînduri, aspră, fără înțelegere față de cei mici, bunica drăgostoasă, bună, blîndă, înțelegătoare. Copiii care ocupă un loc important în paginile cărților Katherinei Manfield sînt zugrăviți cu mînă sigură de maestru, dovedind deosebită sensibilitate și adîncă cunoaștere a celor mici. Autoarea știe să-i prezinte cu toate șireteniile și năzbîtiile lor. Unii vor fi reci, căutînd să imite pe cei mai mari, alții mai calzi, mai retrași, vor fi mereu aproape de cei obidiți și lipsiți.

Pe lîngă ființele copilăriei, scriitoarea va înfățișa cu aceeași autenticitate și locurile pe unde și-a trecut copilăria Wellington, Karori, Anikiwa, casa părintească cu grădina plină de flori, căci Katherine Mansfield a îndrăgit florile: „Mi-am

petrecut copilăria în mijlocul unei bogății de flori...cea mai mare bucurie a mea era, să descopăr flori necunoscute, să le iubesc..." spunea ea.

Copilăriei, evocată de autoare cu multă emoție și pătrundere, străbătută de o puternică înfiorare lirică, i se vor alătura în alte nuvele crîmpeie de viață, scene tipice, oamenii pe care îi va întîlni în anii de mai tîrziu, la Londra, în Franța, unde a trăit mult timp, sau în Germania.

Katherine Mansfield s-a aplecat asupra vieții și a privit cu atenție întreg complexul ce o înconjura : oameni, locuri, natura cu frumusețile ei — apele nesfîrșite ale oceanului, colinele și munții, ce se conturau albaștri în lumina aurie a apusului, așa cum îi vedea cînd se întorcea acasă de la școală. Toate acestea a izbutit, cu o neîntrecută artă, să le redea în cele mai mici amănunte, în tonalități calde, generoase, folosind o paletă bogată, vie.

Mereu îndrăgostită de adevăr, scriitoarea s-a oprit tocmai asupra aspectelor cele mai reale, mai pline de semnificație din viață și știut cu o deosebită putere de observație să pătrundă în adîncul întîmplărilor zilnice, obișnuite. A reușit totodată să însuflețească personagiile sale. Acestea se explică singure, prin gîndurile, prin sentimentele și acțiunile lor. Iar cititorul, prin mijlocirea personajului percepe ideile adînc umane ale autoarei.

Nuvelele sale înfățișează o simplă scenă, un crîmpei de viață, o descriere de natură, un moment oarecare, în care personajul respectiv se integrează mai bine. Dar aceste simple scene, aceste simple amănunte sînt astfel alese, încît pun mai bine în evidență, gîndul pe care îl urmărește, emoția ce o simte. Nuvelele nu au un sfîrșit anumit, bine precizat, scriitoarea nu ține să ni-l arate. În ceea ce a scris, nu vom găsi scene importante, efecte deosebite, conflicte sufletești puternice, ci numai această suită de mici întîmplări, de atitudini obișnuite, care înfrumusețează caracterele și le dezvăluie mai bine.

Katherine Mansfield a iubit omul și a știut să se apropie cu dragoste de sufletul omenesc. ...și din nou am crezut în umanitate. Oh ! frumusețe a sufletului omenesc, această frumusețe să nu o uităm niciodată", spune ea.

Creația literală a Katherinei Mansfield scrisă la începutul secolului nostru aduce oameni, preocupări, întîmplări îndepărtate uneori de zilele noastre. De cînd a scris Katherine Mansfield, viața a mers înainte într-un ritm rapid, cunoscînd transformări structurale de mari proporții. La rîndul ei literatura și-a modificat conținutul, eroii, obiectivele, reflectînd noile procese de transformare ale lumii și căutînd să contribuie la făurirea omului nou, nemărginindu-se la zugrăvirea pasivă a oamenilor și întîmplărilor, fie ea chiar și foarte izbutită.

Pătrunse de adevăr, înfățișînd scene reale din viața și lumea pe care a cunoscut-o, nuvelele Katherinei Mansfield rămîn prețioase miniaturi realiste, opera unui artist sensibil, delicat, un artist desăvîrșit în acest gen.

Fire optimistă, îndrăgostită de viață, iubind oamenii, natura, luptînd cu boala, cu lipsurile, scriitoarea este totuși uneori copleșită de greutățile cărora trebuie să le facă față, și atunci, din unele din paginele sale se vor desprinde note de tristețe, de îndurerare, „tot ceea ce putea să fie atît de armonios este dezacordat" va scrie ea într-una dintre scrisori.

Primul război mondial, pentru o fire sensibilă, nu putea să constituie decît o puternică lovitură, Katherine Mansfield și-a văzut atunci toate idealurile zdruncinate. Pierderea pe front a fratelui său îi pricinuește o nesfîrșită durere. Ura sa pentru război se va accentua și mai mult. Cei doi frați se întîlnesc înainte de plecare spre front. Își vor reaminti de copilăria lor trecută în Noua Zeelandă. După plecarea fratelui, evocare amintirilor copilăriei vor stărui puternic, iar cum prezentul îi oferea un spectacol dureros, se va îndrepta spre anii liniștiți ai copilăriei, pe care o va zugrăvi în pagini pline de realism. Astfel, viața familiei Beauchamp va fi înfățișată rînd pe rînd în nuvele ca : „Preludiul", „La marginea golfului", „Casa Păpușii", „Mica fetiță" etc. Muncitorul tipograf care a tipărit nuvela „Preludiul" a exclamat plin de entuziasm : „Ei, dar acești copii sînt adevărați." Autoarea acorda unor asemenea aprecieri o prețuire mult mai mare decît celor ale criticilor literari renumiți. După publicarea acestor nuvele, a început să primească scrisori

de la mulți oameni simpli care își recunoșteau în paginile sale propria viață, menifestîndu-și astfel dragoste pentru opera sa, ca și pentru fetița Kezia care apare în multe din nuvelele sale.

Kezia este un copil tăcut care nu are nimic deosebit în el, retras, rămînînd mereu în urmă față de surorile sale mai mari. Kezia este însă atentă la tot ce se petrece în jurul său, ea știe să observe oamenii, iubește natura, e plină de bunătate, drăgălășenie și naivitate, iar atunci cînd face o poznă răspunde cu seninătate și uimire, fără a vedea ce rău ar fi putut prezenta fapta ei. Iat-o în fața mătușei Beryl care o ceartă pentru că nu mînîncă frumos : „Kezia o privește uimită. Ce a mai făcut acum oare ? Doar nu a săpat decît un rîu în mijlocul farfuriei cu fulgi de ovăz, l-a umplut cu lapte, iar acum mînîncă malurile. Așa face în fiecare dimineață și pînă acum nimeni nu i-a spus nimic doar."

„De ce nu poți oare mînca frumos ca Isabel și Lottie ? (întreabă mătușa). Ce nedrepți sînt cei mari, se gîndește Kezia.

„Dar Lottie face întotdeauna o insulă în mijlocul farfuriei ei. Nu-i așa Lottie ?"

Sau atunci cînd întreaga casă a fost răscolită pentru că nu se găsea discursul pe care tatăl trebuia să-l rostească a doua zi, întrebată dacă nu a văzut hîrtiile căutate, Kezia răspunde cu inocență :

„Oh ! da, l-am rupt pentru surpriza mea (este vorba de un cadou surpriză de ziua tatălui). Kezia a fost bătută cu linia peste mîini ca să învețe să nu mai pună mîna pe lucrurile care nu-i aparțin. „Ce fericiți sînt copii vecinilor, se gîndea Kezia a doua zi, privind printre zăbrelele gardului.

Sau iat-o potrivind pe capul unei pisici din cîrpă, capacul de la borcanul cu cremă de pe masa de toaletă a mătușii Beryl, spunîndu-i plină de seriozitate : „Acum privește-te." Iar cînd au primit în dar o frumoasă casă de păpuși, și Isabel, sora mai mare, a chemat colegii de la școală, pe rînd să privească minunea, Kezia cere voie să vină și copiii spălătoresei, care nu intrau în rîndurile celor invitați de Isabel. Deși nu primește încuviințarea, Kezia cheamă totuși pe cei doi copii, cînd surorile mai mari și părinții au musafiri. Ea va înfrunta mustrarea mătușei Beryl care surprinde pe micii vizitatori.

Katherine Mansfield simțea că față de toți acei oameni simpli care o îndrăgeau pe micuța Kezia, avea o anumită răspundere și anume aceea de a le spune numai adevărul. Această permanentă căutare a adevărului va fi preocuparea sa cea mai importantă, va deveni singura sa pasiune.

„Reuniunea", „O ceașcă de ceai", aduc acea numită „Upper middle class" care se gîndește numai la plăcerile sale, la distracții, sau la buna reușită a reuniunilor pe care le organizează, dar care în același timp vrea să pară generoasă față de cei lipsiți, dar numai în măsură în care nu sînt stînjenite plăcerile și interesele ei.

Dar alături de aceștia, scriitoarea va zugrăvi și figuri de muncitoare istovite, femei singure, ducînd o existență plină de lipsuri și necazuri. Astfel, „Viața mătușei Parker" oferă cititorului portretul dramatic al unei biete femei care își cîștigă o existență anevoiasă, lucrînd cu ziua. Și de data această autoarea știe să reliefeze trăsăturile exterioare tipice ale acestei femei să-i descrie amănunțit îmbrăcămintea, să-i dezvăluie gîndurile felul de a vorbi. Mătușa Parker își deapănă suferințele, viața de trudă și amar, dar tot ceea ce spune este doar : „De ce toate acestea trebuiau să mi se întîmple mie ?" Mătușa Parker nu este o luptătoare ea rămîne o resemnată. Astfel sînt evidențiate limitările sociale ale autoarei. „Istovirea Rosabelei" înfățișează o lucrătoare de la o mare casă de mode, care visează mereu la o altă viață decît aceea pe care o duce.

În alte nuvele ca „Totul senin", „Luna de miere", „Fericire", tonalitățile sînt senine, atmosfera e liniștită, oamenii lipsiți de griji. „Primul ei bal" zugrăvește în culori blînde emoțiile unei fete, la primul ei bal. „Ceva copilăresc" ne aduce o întîlnire, într-un tren, între doi tineri plini de naivitate. Henry are 18 ani, el lucrează într-un birou, Edna are 16 ani, se pregătește să devină secretară. Idilă romantică, așteptări, visări, emoție, delicatețe.

Amintirea anilor de școală. la Londra se desprind din nuvele ca „Garoafa", în care reușește cu multă măestrie să descrie o clasă în timpul

orei de farnceză. Fiecare elevă ca şi profesorul sînt schiţaţi în linii viguroase, în timpul lecţiei, într-o zi călduroasă. În „Lecţia de canto" apare pregnant chipul acelei Miss Meadows, profesoarea de muzică, frămîntate din cauza scrisorii primită recent de la logodnic.

„O călătorie indiscretă" ne prezintă Franţa în timpul primului război mondial. „Musca", scrisă sub impresia că fratele plecat pe front nu s-a mai întors, iar aproape toţi prietenii sînt în primele rînduri, înfăţişează doi bătrîni ai căror fii au căzut în război, fiind îngropaţi în Belgia.

„Canarul" ne aduce dragostea autoarei pentru păsări. „Şase bani" atinge în mod sentimental chestiunea educaţiei copiilor. „Imagini de primăvară", „Pensiunea Séguin", „Tînăra fată", „Je ne parle pas français", „Această floare", reprezintă tot atîtea miniaturi realiste, din care se desprind oameni pe care i-a cunoscut, întîmplări veridice.

În „Femeia de la depozit" şi „Milly", întîlnim chipuri şi aspecte din nordul Noii Zeelande, aşa cum le-a văzut autoarea în timpul unei călătorii întreprinse prin acele locuri. De data aceasta nu mai este vorba de viaţa tihnită a familiei Burnell sau Sheridan, nici de copii senini şi jucăuşi, de interioare confortabile, de grădini pline de linişte. Autoarea ne înfăţişează tipuri de femei pasionate, sălbatice, trăind singure în locuri izolate, în îndepărtatele colţuri ale insulei, în mijlocul intemperilor, copii care cunosc întreaga tragedie a vieţii părinţilor lor. Acolo arma este mînuită cu uşurinţă şi de către femei. Oamenii sînt plini de curaj, sînt violenţi. Prin acele meleaguri se comit crime. Iată-l pe acel Ole Underwood, un marinar care şi-a ucis nevasta pentru că îl înşela. După executarea pedepsei de 20 de ani, cei în mijlocul cărora se întoarce îl privesc cu îngrijorare, îl ocolesc. Unii îl consideră nebun, nimeni nu se apropie de el decît doar o pisică. Ole pleacă atunci, se îndreaptă spre port unde îl atrage mirosul catranului, al funiilor chemare oceanului.

Scrierile reunite în volumul „Pensiunea germană" sînt bazate pe experienţa căpătată de autoare în timpul şederii sale în Germania. Din aceste schiţe se desprinde o fină satiră şi o justă observaţie a spiritului german.

Dialogurile şi portretele din opera literară a Katherinei Mansfield sînt pregnante, viguroase, zvîcnind de viaţă. Autoarea ştie să se plece asupra personagiilor, pe care le surprinde în episoadele vieţii lor trăite aievea cu micile lor bucurii şi necazuri. Limba sa este pătrunsă de un realism riguros. Personagiile acţionează şi vorbesc în funcţie de clasa lor socială, de stadiul evoluţiei lor intelectuale, de mediul geografic. În descrierile de natură, în zugrăvirea oamenilor autoarea foloseşte cuvinte sugestive colorate, cu anumite rezonanţe blînde, melodioase.

Katherine Mansfield aduce în creaţia sa povestiri simple, scurte, oameni din diferitele locuri pe unde a trăit, pe care i-a cunoscut de-a lungul vieţii sale, întîmplări obişnuite copii, muncitoare umile care nu ştiu însă să lupte, mica şi marea burghezia pe care o înfăţişează în culorile celui mai autentic realism critic. Muncitoarele, toate acele fiinţe trudite făuresc visuri frumoase şi par că nici nu îndrăznesc să spere în schimbarea vieţii lor pline de muncă şi obidă. Acestea rămîne resemnate şi nici măcar nu se întreabă cine ar putea face ca viaţa lor să se schimbe. Katherine Mansfield ştie să vadă cu multă dibăcie toate aspectele vieţii celor mulţi şi umiliţi, dar nu reuşeşte să înlăture zăgazurile sale sociale şi să le insufle acestora hotărîre, dorinţa de a lupta. Fetele îndrăgostite, vieţile tihnite de familie, descrieri încîntătoare ale naturii, grădini pline de flori, dimineţi liniştite la marginea oceanului, animale, păsări, se desprind din cele mai multe din paginile cărţilor sale. Şi în toate acestea nu găsim nimic deosebit, dar totuşi cîtă artă, cîtă delicateţe se revarsă.

Katherine Mansfield rămîne o scriitoare pătrunsă de o adîncă iubire de oameni, de o mare dragoste pentru natură, pentru animale, înzestrată cu un minunat simţ artistic, cu o neîntrecută stăpînire a cuvîntului, cules din graiul oamenilor pe care-i zugrăveşte.

Măestritele sale miniaturi literare au cîştigat dragostea cititorilor de pretutindeni.

ADINA ARSENESCU

CÎTEVA CONSIDERAȚII CU PRIVIRE LA AUTORUL PRIMULUI DICȚIONARIUM VALACHICO-LATINUM

CONTRIBUȚIE LA CUNOAȘTEREA CULTURII BĂNĂȚENE DIN SECOLUL AL XVII-LEA.

Încă din a doua jumătate a secolului al XVI-lea și pe tot cuprinsul secolului al XVII-lea, în Banat și mai ales în Caransebeș și Lugoj, se constată o intensă mișcare culturală.[1]) Dintre reprezentanții acestei mișcări culturale, nu fără ecouri în întreaga literatură română veche, amintim pe **Ștefan Fogarași, Mihail Halici** și **Ion Viski.** Mihail Halici, a cărui viață Nicolae Drăganu a reconstituit-o în mare parte în eruditul său studiu, **Mihail Halici. Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII**[2]), publică în 1674 o memorabilă odă românească în onoarea lui Francisc Páriz Pápai, odă la sfîrșitul căreia, conștient de originea sa românească, se semnează **Mihael Halicius, Nob (ilis) Romanus Civis, de Cáránsebes.** Nu mai puțin demne de a fi luate în considerare sînt și celelalte creații poetice ale lui Mihail Halici. **Gavril Ivul** și **Gheorghe Buitul,** traducătorul în 1636 al Catehismului lui Canisius sînt alți doi reprezentanți de seamă ai efervescenței culturale din Banat, din sec. al XVII-lea. În contextul ei se integrează, conferindu-i totodată o pronunțată coloratură umanistă, și cunoscutul **Dictionarium valachico-latinum,** al cărui manuscris a fost găsit în biblioteca Universității din Budapesta, primul dicționar bilingv a cărui limbă de bază este limba română.

Dintre cercetătorii români, cel care a studiat pentru prima oară acest dicționar, și care de fapt l-a și descoperit în biblioteca Universității din Budapesta, a fost B. P. Hasdeu. În **Columna lui Traian,** X (1883) t. IV, pp. 406—429, învățatul român publică primele două litere din el (**a** și **b**) ,cu unele explicații și cu un prețios studiu introductiv, apărut și în **Românul** din 5 ianuarie 1884, în care studiu plecînd de la coloritul dialectal al acestui dicționar îl atribuie unui autor din Lugoj : **Anonymus Lugoshiensis.** În **Revista pentru istorie, arheologie și filologie** a lui Gr. G. Tocilescu, VI, pp. 1—48, continuă publicarea lui pînă la litera **p** inclusiv, împreună cu același studiu introductiv din **Columna lui Traian,** X (1883) t. IV, pp. 406—429 și din **Românul** din 5 ianuarie 1884. Mai tîrziu, Grigore Crețu îl publică în întregime în revista **Tinerimea română,** noua serie, vol. I, Buc. 1898, pp. 320—380, iar în studiul introductiv **Anonymus Caransebesiensis,** Cel mai vechiu dicționariu al limbei române, după manuscriptul din biblioteca Universității din Pesta, pornind de la toponimele depistate în el îl atribuie unui autor din Caransebeș : **Anonymus Caransebesiensis.** Nicolae Drăganu, valorificînd concluziile lui Gr. Crețu și invocînd și alte multe și erudite argumente, înclină să creadă că autorul acestui dicționar ar putea fi Mihail Halici.

Una din multitudinea problemelor pe care le implică primul **Dictionarium valachico-latinum,** și poate cea mai controversată, este și aceea care privește identificarea, pînă la un oarecare punct, a necunoscutului au-

1) I. D. Suciu. *Literatura bănățeană de la început pînă la unire, Timișoara,* 1940, pp. 1—36.

2) Dacoromania, *IV$_1$ (1927), pp. 77—168.* Vezi și recenzia elogioasă a lui Carlo Tagliavini asupra studiului lui Drăganu, în *Studi Rumeni,* publicati a cura della Sezione rumena dell'Istituto per l'Europa Orientale, *Roma, I (1927), p. 130 și urm.* Despre M. Halici vezi și Dr. I. G. Sbierea, *Mișcări culturale și literare la Românii din stînga Dunării în răstimpul de la 1504—1714,* Cernăuți, 1897, p. 263 ; Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române.* Epoca veche, ed. a III-a, Sibiu, 1936, pp. 108—10.

tor, incontestabil, cel mai de seamă, după măsura valoroasei sale opere, dintre reprezentanții mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea.

Din cuprinsul dicționarului nu putem desprinde nici un indiciu mai concludent, necesar efortului de a-l identifica pe necunoscutul lexicograf bănățean. Pe acel **Iacobus Ollass** pe care Hasdeu îl descifrează în curmezișul paginii 172 a manuscrisului și care îl face să se întrebe dacă nu cumva ar putea fi numele controversatului autor, avînd în vedere că în apropierea Lugojului se găsește satul românesc **Olloșag**, de unde ar putea fi acest **Ollass (Revista pentru istorie, arheologie și filologie..., cit.**, p. 7), Gr. Crețu, în studiul său introductiv, îl interpretează cu totul altfel. Citind în curmezișul paginii mai de grabă **Köniv Olass** „carte românească" decît **Iacobus Olass**, nu crede că aceste două cuvinte ar putea exprima numele propriu al vreunei persoane din Lugoj sau de lîngă Lugoj (pp. 323—4). Nici pentru N. Drăganu cele două cuvinte în discuție nu exprimă numele necunoscutului autor „care era român" pe cînd **Iacobus Olass** din descifrarea lui Hasdeu „nu e românesc, nici nu arată origine românească". Respingînd în același timp și descifrarea lui **Köniv Olass** „carte românească", care nu i se pare cu nimic mai fericită decît aceea de **Iacobus Olass**, lasă să se întrevadă că cele două cuvinte scrise în curmezișul pag. 172 sînt mai de grabă „însemnarea unui nume oarecare al unui cunoscut..." (p. 115).

Vălul anonimatului, este interesant de relevat, nu l-a acoperit numai pe remarcabilul autor al primului **Dictionarium valachico-latinum.** În istoria lexicografiei latine din Ardeal și Banat mai sînt cunoscute și alte dicționare, pînă la **Lexiconul de la Buda,** de exemplu, ai căror autori n-au simțit nevoia să-și semneze opera, sau care ne-au lăsat prea puține indicii după care să le stabilim identitatea. Nici autorul **Lexiconului marsilian** nu ne este în acest sens mai cunoscut. Carlo Tagliavini deși a supus unei riguroase analize importantul dicționar trilingv, nu a reușit să-i găsească totuși autenticul autor, mulțumindu-se doar cu constatarea că el trebuie să fi fost un saxon sau în orice caz un german care pe la sfîrșitul sec. al XVII-lea locuia prin împrejurimile Făgetului [3]). Nici așanumitul **Lexicon compendiarum latino-valachicum** nu a avut, din acest punct de vedere, un destin mai fericit, vălul anonimatului l-a acoperit și pe harnicul său autor care, după cele expuse în introducere și numărul apreciabil al formelor dialectale, trebuia să fi fost un preot român cu o frumoasă cultură eclezias-tică. C. Tagliavini s-a întrebat în acest sens dacă n-ar putea fi Grigore Maior necunoscutul autor al așa-numitului **Lexicon compendiarum...,** avînd în vedere planurile sale lexicografice (Carlo Tagliavini, **Despre „Lexicon compendiarum latino-valachicum",** Buc., 1932, p. 5). Nu mai insistăm, mulțumindu-ne doar să amintim, că nici autorul **Dicționarului rumanesc, lateinesc și unguresc,** realizat „dein orînduiala" lui Ion Bobb, vlădica Făgărașului, ultima lucrare lexicografică apărută înaintea **Lexiconului de la Buda,** nu ne este suficient de bine cunoscut (Mircea Seche, **Schiță de istorie a lexicografiei române,** vol. I, București, 1966, p. 29).

B. P. Hasdeu plecînd în studiul său introductiv [4]) de la următoarele tiponime descifrate în manuscris: **Olt.** Aluthas fl., **Oltan — Kraiova.** Opidum Transalpinae, **Bělgradul Ardaluluy.** Alba Iulia, **Deva.** Arx in Transylvania, **Haczeg.** Districtus sub Comitatu Hunyad, **Sibiny.** Cibinium, **Strej.** Fluvius Haczagiensis, deduce că partea de vest a Țării Românești, și a Transilvaniei, adică aceea care este mai apropiată de Banat, îi este mai bine cunoscută autorului (p. 5). Adîncind investigația și îndreptînd-o însă spre Banat, și luînd ca punct de plecare, de astă-dată, **Kricsova.** Nomen pagi, **Logosh.** Logassium. Oppidum Hung. Infer., **Macsové.** Pagus in districtu Sebesiensi, **Marga.** Pagus in fine Portae

[3]) Carlo Tagliavini, *Il „Lexicon Marsilianum" dizionario latino-rumeno-ungherese* del sec. XVII, București, 1930, p. 185.

[4]) Noi ne vom referi întotdeauna la cel publicat în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie..., citată.*

ferreae, **Marmurĕ.** Porta ferrea. Angustiae Transylvaniae ex parte Hungariae inferioris, **Strem.** Sirmium. Plateae Caranseb, nomen., **Teius.** Tilietum. Promontorium Caransebesiense, **Timish.** Themisius fl., **Timishan.** Themisiensis, **Timishorĕ,** Themisvarium. Themisiopolis, deduce, în baza acestor toponime, că autorul nu numai că este bănăţean, dar că, mai exact, este din regiunea **Lugojului,** pentru ca, mai în josul aceleaşi pagini, să facă precizarea suplimentară, şi de pe poziţia unei absolute convingeri, că „este un **Bănăţean din Lugoj**". Gr. Creţu examinînd din nou toponimele existente în dicţionar şi plecînd de la faptul că cele mai multe dintre ele sînt din jurul Caransebeşului, şi nu al Lugojului, şi anume **Tinkova —, Macsovĕ.** Pagus in districtu Sebesiensi., **Zorlincz. —, Zegushény —, Marga.** Pagus in fine Portae ferreae, **Murmurĕ.** Porta ferrea. Angustiae Transylvaniae ex parte Hungariae inferioris, de asemeni **Stremul** şi **Teiuşul,** primul o stradă principală iar al doilea un deal lîngă Caransebeş, la acestea mai adăugîndu-se **Bokoshniczĕ.** Pagus şi **Zĕvoj —,** emite ipoteza că necunoscutul autor trebuie să fi fost nu din Lugoj, ci din Caransebeş, şi ca o consecinţă a acestui fapt îi şi schimbă numele din **Anonymus Lugoshiensis,** pe care i l-a dat Hasdeu, în **Anonymus Caransebesiensis** (p. 323). N. Drăganu nu a abordat în mod special problema care priveşte „patria" necunoscutului autor, mulţumindu-se să accepte, după cum se desprinde din lectura atentă a studiului său, punctul de vedere al lui Gr. Creţu. Este incontestabil că harnicul lexicograf este un bănăţean, dar adîncind localizarea şi încercînd a-l considera originar din Caransebeş numai pe baza celor cîteva toponime, fără a mai invoca şi alte argumente, şi în consecinţă a-i da numele de **Anonymus Caransebesiensis,** pare să fie totuşi insuficient de convingător. Într-adevăr, **Stremul** şi **Teiuşul,** primul o stradă principală iar al doilea un deal lîngă Caransebeş, **Maciova, Zorlenţ, Zăgujeni, Marga, Marmure, Zăvoi** şi **Bucoşniţa,** pledează pentru posibilitatea admiterii Caransebeşului ca „patrie" a necunoscutului autor, dar în dicţionar mai întîlnim şi unele toponime — este adevărat că mai puţine — care sînt mai aproape de Lugoj decît de Caransebeş, sau chiar în imediata vecinătate a Lugojului, cum sînt, de exemplu, **Tincova, Criciova, Scăiuş** sau chiar **Timişoara ;** în cazul toponimului **Surduc,** nu putem şti despre care este vorba : **Surducul Mic,** din apropierea Făgetului sau **Surducul Mare** din apropierea Bocşei Montane. Tot în această ordine de idei, nu poate fi ignorat faptul că în dicţionar nu întîlnim de loc Caransebeşul, redat într-un articol special, cum figurează, de exemplu, Lugojul, **oppidum Hungariae Inferioris.** Nu vrem să afirmăm prin aceasta că Lugojul ar fi în mod indiscutabil „patria" necunoscutului lexicograf bănăţean, dar nu putem nici să aderăm, cu mai multă certitudine, numai în baza celor cîteva toponime, la originea sa în Caransebeş, cum pretinde Gr. Creţu, şi în consecinţă, să-i acceptăm numele de **Anonymus Caransebesiensis.** Hasdeu, cînd l-a numit un **Anonymus Lugoshiensis,** dacă nu s-ar fi referit „cu o perfectă siguranţă" la originea lui în Lugoj, adică în **oppidum Hungariae Inferioris,** ci s-ar fi mulţumit numai cu localizarea lui în **regiunea** Lugojului, regiune „cuprinzînd Caransebeşul cu hotarul Haţegan" poate că ar fi fost mai aproape de adevăr decît Creţu.

Este incontestabil că în efortul de a-l identifica pe necunoscutul autor al primului **Dicţionarium valachicolatinum,** care era bănăţean — nu ştim cu toată certitudinea — din Caransebeş sau din Lugoj, trebuie să ne îndreptăm atenţia spre **Gheorghe Buitul, Gavril Ivul, Ştefan Fogaraşi, Mihail Halici** şi **Ion Viski,** în afară de care mişcarea culturală din Banat, din secolul al XVII-lea, nu mai înregistrează nici un alt nume la care să ne putem opri mai insistent. **Gheorghe Buitul**[5]) tipăreşte

[5]) I. Bianu şi N. Hodoş, *Bibliografia veche românească,* vol. I, Buc., 1903, pp. 447, 532 ; N. Iorga, *Scrisori şi inscripţii ardelene şi maramureşene,* (vol. XIII din *„Studii şi documente"),* Buc., 1906, p. 235 ; Á. Bitay, *Gheorghe Buitul,* cel dintâiu Român care şi-a făcut studiile la Roma, în *Dacoromania,* an. III (1923), p. 789 şi urm. ; N. Drăganu, *Mihail Ha-*

în 1636 Catehismul lui Canisius, a cărui a doua ediție vede lumina tiparului în 1703, la Cluj, probabil după moartea lui. Traducînd Catehismul lui Canisius, noi ne gîndim că nu este exclus ca el să fi avut, poate, suficiente cunoștințe de limbă latină încît să scrie și primul **Dicționarium valachico-latinum,** originea sa de român din Caransebeș putînd să justifice, într-o oarecare măsură, coloritul dialectal al acestui dicționar. După cum se desprinde din articolul lui Á Bitay **(Gheorghe Buitul..., cit.),** care la rîndul lui culege cele mai multe date din scrisoarea lui Ștefan Csiky, adresată la 15 sept. 1619 cardinalului Borghese, G. Buitul a fost mult timp antrenat în valul propagandei catolice, pe care a desfășurat-o cu abnegație în mai multe locuri, dintre care, mai bine de doi ani, în Alba-Iulia (p. 791). Nu credem că din această cauză n-ar mai fi dispus și de timp liber, timp în care să-și materializeze preocupările de lexicografie, pe care le-ar fi putut avea. **Gavril Ivul,** un învățat al timpului său, născut în 1619 în Caransebeș, concurează mai puțin la paternitatea dicționarului. El a avut solide cunoștințe de limbă latină, din moment ce și-a redactat numeroasele sale lucrări cu caracter filozofic și teologic în această limbă, dar faptul că a trăit, a activat și a murit departe de orașul său natal, și că nu a scris nimic în limba română, nu ne permite să ne gîndim mai mult la el [6]). **Ștefan Fogarași** [7]) și-a desfășurat activitatea de predicator reformat, în Lugoj, pe la mijlocul secolului al XVII-lea, cu alte cuvinte într-o perioadă foarte apropiată de perioada posibilă a scrierii dicționarului. Traducînd din limba latină și maghiară Catehismul numit de profesorul Alstedius din Alba-Iulia și „Biblia Mică", Catehism pe care l-a tipărit în 1648 cu concursul lui Acațiu Barciai, și dedicat viitorului principe al Ardealului, noi presupunem că trebuie să fi avut și el, ca și G. Buitul, apreciabile cunoștințe de limbă latină. Din prefața acestui Catehism mai reiese că el a început și traducerea Psalmilor lui David, traducere care pînă la urmă nu a mai ajuns să vadă lumina tiparului. Luînd în considerare premisele de mai sus, și mai ales activitatea-i de traducător, destul de bogată, premise la care se mai adaugă faptul că, după N. Iorga, care pleacă de la intitularea comunității din Lugoj : „valaho-maghiara-Eclesie", era român de origine **(Ist. Lit. Rom.... cit.,** p. 250, nota 4), ne putem gîndi în acest sens, pînă la o oarecare limită, și la Ștefan Fogarași ca eventual autor al dicționarului în discuție [8]). În fine, un alt reprezentant al mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, care, deasemeni, concurează la paternitatea dicționarului, este **Ion Viski** [9]), cele mai multe date despre el oferindu-ni-le Dr. Grigore Silași care, de fapt, a și descoperit în biblioteca Colegiului reformat din Cluj manuscrisul Psaltirii versificate de la 1697, consacrîndu-i cu această ocazie o detaliată descriere. Nu intrăm în controversa după care manuscrisul descoperit de Silași, legat în table de piele, este o copie făcută în 1697 de Viski după

lici..., în *Dacoromania*, IV$_1$ (1927), pp. 119—120 ; S. Pușcariu, *Istoria literaturii române... cit.*, p. 105.

6) N. Drăganu, *Mihail Halici...*, *cit.*, pp. 120—121.

7) B. Petriceicu-Hașdeu, *Cărțile poporane ale românilor în sec. al. XVI-lea în legătură cu literatura poporană cea nescrisă, Buc., 1879, pp. 724—6* ; Dr. I. G. Sbiera. *Mișcări culturale și literare la Românii din stînga Dunării..., de la 1504—1714, Cernăuți, 1897, pp. 106 și 136* ; I. Bianu și N. Hodoș, *Bibliografia veche românească, vol. I, Buc., 1903, pp. 160—4* ; N. Iorga, *Istoria Literaturii Românești, vol. I, Buc, 1925, pp. 250—1.*

8) La Francisc Fogarași, un alt predicator reformat din Caransebeș, din acea perioadă, care de asemeni a tradus un Catehism, însă cu șase ani mai tîrziu (1654), întrucît îl cunoaștem numai din mențiunea lui Hasdeu *(Cărțile poporane ale românilor..., cit.,* p. 726), fără a mai avea și alte informații, nu ne putem opri.

9) Dr. Gregoriu Silași, *Psaltirea calviano-română versificată (Un document literar istoric din sec. XVII), în „Transilvania", an VIII (1875), pp. 141—5, 151—3 și 160—3* ; Dr. I. G. Sbiera, *lucr. cit p. 51* ; N. Drăganu, *Mihail Halici..., în Dacoromania*, IV^1 (1927), pp, 86—7 și 90—1.

o traducere mai veche datorată unui anonim sau este traducerea autentică după Albert Molnar de Szenczi făcută în 1697 de însuşi Viski. Faptul însă că pe interiorul tablei dinainte (primei table) este scris numele autorului şi cu caractere greceşti, iar pe prima pagină a celei dintîi foi întîlnim „Tatăl nostru" în greceşte şi cu litere greceşti, în care limbă mai este scris şi psalmul XXIII, existenţa de asemeni a mai multor sentinţe latine, maghiare şi române pe pagina a doua a celei de-a doua foi, relevă că Ion Viski, fie că este traducătorul autentic sau un copist al acestei Psaltiri, trebuie să fi ştiut greceşte şi latineşte. De asemeni, el a trăit în perioada cea mai apropiată de perioada posibilă a scrierii dicţionarului. Hasdeu vorbind, în acelaşi studiu introductiv (p. 9), despre conservarea subdialectului bănăţean la Şt. Fogaraşi, M. Halici, I. Viski, şi autorul dicţionarului în discuţie, ţine să precizeze că cea mai scrupuloasă conservare a acestuia, „se datorează lui **Anonymus Lugoshiensis** pe prima linie, de aici **pe a doua lui Ion Viski** (s.n.), apoi întrucîtva lui Fogaraşi şi lui Halici". Lucru cert este că, exceptînd pe Gr. Ivul şi pe Fr. Fogaraşi, pînă la o exhaustivă analiză şi a bogatelor fapte de limbă desprinse din meritoriile lor traduceri, toţi aceşti reprezentanţi ai mişcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, îşi certifică dreptul la paternitatea dicţionarului, fiecare dintre ei venind atît cu fapte demne de a fi luate în seamă, dar, este adevărat, şi cu unele mai puţin plauzibile [10]).

Gr. Creţu a dus investigaţia numai pînă la localizarea necunoscutului autor în Caransebeş, neintenţionînd s-o adîncească, şi astfel să încerce indentificarea lui. B. P. Hasdeu, în studiul său introductiv (**Anonymus Lugoshiensis,** Cel mai vechi dicţionar al limbii române, după manuscriptul Universităţii din Pesta), dintre reprezentanţii mişcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, pe care i-am trecut în revistă, pe nici unul nu îl vede ca autor posibil, în schimb, pe lîngă Şt. Fogaraşi, M. Halici şi I. Viski (pe G. Ivul, G. Buitul şi Fr. Fogaraşi nu îi pomeneşte) mai adaugă un reprezentant, pe cel de-al patrulea, şi care, de fapt, nu este decît controversatul autor al primului **Dicţionarium valachico-latinum,** aşa-numitul **Anonymus Lugoshiensis.** Existenţa acestuia o probează destul de convingător, pornind de la următorul fapt: toţi cei patru reprezentanţi ai amintitei efervescenţe culturale, Şt. Fogaraşi, M. Halici, I. Viski şi Anonymus Lugoshiensis, scriu româneşte, cu caractere latine, avînd la bază ortografia maghiară pe care fiecare dintre ei o modifică sensibil. Dintre aceştia însă, ceea ce este important de reţinut, ortografia cea mai puţin maghiară o are totuşi Anonimul nostru, adică autorul dicţionarului în discuţie, care în acest sens „pe **s** nu-l scrie ungureşte prin **sz,** nici pe **ş** ungureşte prin **s,** ci pentru cel dintîi pune **s,** pentru celălalt compoziţiunea **sh,** luată nu de la englezi, ci din grafia unor dialecte slavice meridionale" (p. 7).

N. Drăganu, este incontestabil că îşi îndreaptă toate argumentele spre M. Halici, postulînd în el, totuşi nu fără o evidentă prudenţă, pe enigmaticul autor. Faptul că manuscrisul Anonimului, legat în piele împreună cu cele 92 foi de hîrtie albă,

[10]) Faptul că în *Catehismul* lui Şt. Fogaraşi, şi mai ales în *Psaltirea* lui Ion Viski, întîlnim unele cuvinte care lipsesc din dicţionar, într-adevăr ne face ca, la o primă vedere, să ne gîndim mai puţin la ei, dar, după cum Drăganu însuşi recunoaşte (p. 116), şi în scurta odă a lui Halici, de la 1674, în onoarea lui Fr. Páriz Pápai, întîlnim unele cuvinte care lipsesc din dicţionar, iar pe de altă parte, dicţionarul nu este terminat, şi chiar dacă ar fi fost terminat, în dimensiunile în care a fost conceput, el nu putea cuprinde toate cuvintele din fondul lexical uzual. Nici celălalt argument al lui Drăganu (p. 117), după care Fogaraşi şi Anonimul au rostiri deosebite: *brân-brâu, frâmt-frânt, frâmtură-frântură, sgăb-zgâv* etc., de asemeni Viski şi Anonimul, fără a fi însoţit şi de altele, nu este totuşi suficient de convingător, fără a mai vorbi că la o analiză mai atentă s-ar putea să găsim rostiri deosebite şi la Halici şi Anonim.

pe care posesorii după operația legării au făcut diverse însemnări, cum este, de exemplu, aceea de **Itinerarium An. 1742 á 28 9-bris ad 16 10-bis. Cibinium...**", apare în 1742 la Sibiu. în orașul în care rămăsese și biblioteca lui Halici, care, conform testamentului său, trebuia să fie predată școlii reformate din Orăștie, ne face ca, într-adevăr, să ne gîndim mai insistent la M. Halici ca eventual autor (p. 118). Nu știm dacă, pînă la urmă, această apariție a manuscrisului la Sibiu, în orașul în care rămăsese și biblioteca lui Halici, nu este totuși o simplă coincidență. Duce în mod indiscutabil spre M. Halici prodigioasa lui activitate literară, însumînd poeziile, destul de numeroase, ale căror teme au fost fixate în școală, cît și cele scrise mai tîrziu, după absolvirea școlii, dintre care cele mai mature sînt cele ocazionale sau colegiale (pp. 92—97). Converg de asemeni spre el relațiile lui de sinceră și frumoasă prietenie cu **Valentin Frank v. Franckenstein,** relevate pregnant în oda intitulată **Carmen genethliakón quo Genialem Generosi atque industrii adolescentis D. Valentini Franck, Sui, diem extollebat, anno supra sesquimillesimo centesimo sexagesimo quarto die 14. Febr.,** și cu **Fr. Páriz Pápai,** desprinse din oda dedicată lui în 1674, cu ocazia obținerii titlului de doctor, ambii, dar mai ales V. Franck v. Franckenstein, avînd bine cunoscute și apreciate preocupări literare. Fr. Páriz Pápai este și autorul cunoscutului **Dicționarium Latino-Hungaricum,** apărut în 1708 în Löcse, avînd ca parte a doua, și un **Dictionarium Hungarico-Latinum,** și care, preocupat fiind încă de pe băncile școlii de ideea elaborării unui dicționar, nu este exclus să-l fi influențat în acest sens și pe entuziastul său prieten și coleg de școală (p. 121). N. Drăganu, în aproape 40 de pagini, supunînd unei detaliate analize limba Anonimului din Caransebeș sau Lugoj, și descifrînd în ea unele grafii și rostiri proprii numai celor ce au studiat în școli săsești sau au avut unele legături cu sașii, vede în aceste grafii și rostiri un nou motiv de a opta pentru paternitatea lui M. Halici (p. 122), căci el, după cum știm, și-a făcut o parte din studii la sașii din Sibiu, iar cu unii sași a avut strînse legături de prietenie, cum a fost, de exemplu, poetul V. Franck v. Franckenstein, bunul și neuitatul său prieten. Nu știm în acest sens dacă astfel de săsime, poate într-un număr mai redus, nu pot fi întîlnite și la Fogarași și Viski, sau chiar la Buitul, și în acest caz ele să nu ducă în exclusivitate spre M. Halici, o analiză a limbii **Catehismului** de la 1648 sau a **Psaltirii** de la 1697, ba chiar a **Catehismului** lui G. Buitul, rămînînd să-și spună ultimul cuvînt, să relevе gradul de contribuție al acestor săsime la la identificarea necunoscutului autor.

Îl dezavantajează pe M. Halici, și ne face să credem că el n-ar putea fi totuși controversatul autor, faptul că în dicționar întîlnim în permanență scrierea cu **sh** pentru **ș**, scriere destul de importantă încît să se poată face abstracție de ea, dacă, într-adevăr, în efortul de identificare a unui autor necunoscut și sistemul ortografic este un criteriu de care trebuie să se țină seama. Scrierea cu **sh** pentru **ș** nu o întîlnim la Halici, ea este proprie numai Anonimului care are, după cum a remarcat Hasdeu, ortografia cea mai puțin maghiară.

Exceptînd scrierea cu **sh** pentru **ș**, toți reprezentanții mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, pe care i-am trecut în revistă pînă acum (G. Buitul, Șt. Fogarași, M. Halici și I. Viski) își certifică dreptul, pînă la un oarecare punct, la paternitatea dicționarului ; nu putem să nu recunoaștem, M. Halici pare să aibă totuși o oarecare prioritate.

Cum nu poate fi ignorată totuși, în efortul de a identifica pe necunoscutul autor, particularitatea ortografică de mai sus, cred că sîntem mai îndreptățiți să acceptăm ipoteza după care autorul primului **Dicționarium valachico-latinum** este un alt reprezentant, al amintitei mișcări culturale bănățene, și pe care, neștiind cu toată certitudinea dacă este din Caransebeș sau din Lugoj, sîntem mai scutiți de eroare numindu-l **Anonymus Banatensis.**

AL. BELU

IULIAN VÉSPER: „POEZII" *)

Semnalînd reapariția lui Iulian Vesper în viața literară contemporană („Scrisul bănățean" nr. 9/1957), cu prilejul tipăririi romanului său, „Glasul", am subliniat, între altele, coloritul expresiv cu tonalități emotive de mare intensitate, o măiestrie artistică impresionantă, însușiri pe care le-a dovedit între cele două războaie atît în operele epice cît și în cele lirice, mai ales. De atunci au trecut 12 ani, fără ca Iulian Vesper să apară cu o lucrare cuprinzătoare în acest sens, spre a confirma sau infirma convingerile noastre. E adevărat că între timp a apărut valoroasa tălmăcire a masivului poem național finlandez „Kalevala", într-o admirabilă transpunere în limba română, care s-a bucurat de frumoase aprecieri din partea criticii literare, dar, după părerea noastră, aceasta nu putea să constituie măsura întregului său potențial liric, datorită, în primul rînd, necesităților de reprezentare a unui orizont de gîndire, cu particularități simbolice specifice, dintr-o limbă în alta, spre a nu pierde nici un sens din revelația originalului, din emoțiile acestuia. Numai cine a încercat să efectueze astfel de tălmăciri, își poate da seama cîte eforturi trebuie făcute spre a găsi limbajul de rezonanță căutat, vibrația comună sentimentelor, pe cît posibil, aceeași cromatică în succesiunea imaginilor poetice.

Înainte de toate, însă, Iulian Vesper este un liric autentic. În această direcție a făcut cei dintîi pași, afirmîndu-se cu primul său volum de versuri **Echinox în odăjdii** — 1933, ca un talent riguros, chiar dacă volumul de debut nu releva decît într-o măsură redusă valoarea sa ca poet. Volumele următoare împreună cu întreaga sa creație lirică — parte din ea apărută în diferite periodice, parte inedită — reconstituie pe deplin dimensiunile și autenticitatea talentului său.

Volumul de **Poezii**, apărut nu demult, cuprinde, retrospectiv, întreaga sa activitate poetică, atît cea desfășurată în etapa dintre cele două războaie, cît și după aceea, oferind cititorului de azi o imagine cu mult mai cuprinzătoare asupra profilului liric al lui Iulian Vesper, împreună cu prilejul de a verifica, nemijlocit, etapele pe care le-a străbătut în procesul afirmării sale poetice și locul cucerit de el în marele flux al poeziei moderne românești.

Reconstituirea peisajului liric dintre cele două războaie a devenit — pare-se — o necesitate istorică, fără de care nu e posibilă cunoașterea întregului complex al factorilor de referință, ce au stat la temelia creșterii și dezvoltării sale.

Lirismul lui Iulian Vesper pornește de la o sumă de simboluri, care dau temelor sale poetice sonorități intense. Plasticitatea lor se împlinește din desfășurarea dialogului dintre om și destinul său, conturat în liniile sale mari, ce apare ca un motiv obsedant, uneori, suprapunîndu-se peste nedumeririle prezentului.

„Ți-i plînsul zbor de naiuri în lemnul scund al serii / Sunetul supt de veacuri din unda ta te saltă; / Ajuns pe țărmul putred, te-apleci ca lăncierii / Și-azvîrli trufașul suflet, cu zarea lui înaltă" („Crîngul de ceară").

Pentru a înțelege profunzimea conținutului variat al poeziilor sale, acesta trebuie raportat, continuu, la epoca în care s-au conturat, la condițiile sociale care le-au generat. Iulian Vesper, ca și atîția alți condeieri, face parte dintre primele generații de intelectuali formate

*) Editura pentru literatură, 1963.

în şcoala românească de după primul război mondial. Este firesc, deci, ca reverberaţiile gîndirii sale, oscilînd între rural şi urban, să fie încărcate de nedumeriri şi nelinişti: **„Vagabond cu ziua, supt şi lenevit, / Cerşetor şi vameş, cocoşat, nebun. / M-am tîrît sub stele cu genunchii răni / Ca să-ajung la patul încălzit şi bun. / Dar, pitic, în marea umbră a tăcerii? / Cine m-ar cunoaşte şi m-ar auzi, / Cînd mă voi trezi / Aiurit în ceaţă / Dincolo de noapte, dincolo de zi?!"** (Post festum).

De aceea, nu e întîmplător faptul că sensibilitatea sa trece printr-o serie de senzaţii-surpriză, în faţa cărora poetul va reacţiona diferit, dar leit-motivul ce se desprinde din ele, rămîne în general, acelaşi: obsesia inadaptabilităţii la unele condiţii sociale urbane, lipsite pentru el de o pîrghie care să-i asigure stabilitatea unui echilibru, punctul de reazim, căutat cu febrilitate, fără asprimi emotive: **„Uite, credinţele mele fără averi, / Uite, nădejdile mele sărace, / Uite, mila mea care n-o să te îmbrace. / Ce vei face, biet hoinar, într-o poezie / Care nu te învelește nici măcar în imagini?"** (Hoinarul).

Dar anii căutărilor vor aduce cu sine şi unele limpeziri firești: în modalităţi de exprimare mai echilibrate, fertilizate de simţăminte noi, care apar în calea ascensiunii sale ca nişte puternice fascicole de lumină, descoperindu-i alte aspecte ale vieţii, prin substituiri subtile de planuri şi asociaţii metaforice noi, de esenţă romantică, sporind în acelaşi timp, simţămintele şi trăirile poetului: **„... Cîmpiile vor avea înălţimea noastră, / Te voi mîngîia cu lumina de azi, /Şi sărutul meu va cădea / Ca o stea, peste braţi"** (Ad uxorem). În această nouă perspectivă, poezia lui Iulian Vesper îşi substanţializează conţinutul fără însă, să-i uniformizeze cadenţele şi plasticitatea imaginilor. Dimpotrivă, acordurile lirice devin mai grave, mai semnificative: **...„Porni-vor mulţimile-n marş peste febrele serii, / Peste colinele morţii, peste marea tăcere / Zilele vor fi prea largi pentru depărtările lucrurilor / Şi palmele vor linişti fluviile"** (Mulţimile în ceaţă).

Cu al treilea volum de poezii „Poeme de nord — 1937", Iulian Vesper, adînceşte şi mai pregnant problematica şi viziunea asupra vieţii, în dimensiunile căreia sentimentul participării la reînnoirile timpului se maturizează necontenit: **„Trezeşte-mă, singurătate a durerii, / Adună-ţi în mine nesupusele vînturi / Şi spulberă-mi văpăile stricate ale lumii. / Înfăşoară-mă în tăcerile începutului / Ca să păşesc senin pe urmele dimineţilor tale. /** Să fiu cîntecul strălucitului răsărit, / Să fiu laudă mîinilor înţelegătoare, / **Să fiu azima întîmplătoare a săracilor / Pentru ca jertfa mea în biruinţele omeneşti / Să lumineze rugile tîrzii în nopţile înnegurate"...** (Invocaţie).

Ultimul din volumele sale aparţinînd perioadei dintre cele două războaie, se intitulează „Izvoare — 1942". În acest ciclu cultul simbolului este ţesut pe un fundal epic — ca, de pildă, în ampla baladă **Regele Seutho** — în care discursul afectiv e tonifiat de ritmurile muzicale ale prozodiei coşbuciene, aduse, însă la o modalitate uşor modernă. În celelalte poeme din acest ciclu, poetul ocoleşte căile unei anecdote directe şi apelează la reflexii, la adîncirea zonelor muzicale interioare, proiectate adesea, — cu o tentă melancolică, deloc depresivă — în perspectivele ce se conturează solemn **...„Ci nu voi ca fruntea pe lespezi s-o plec, — Ca ulmul în cîmp neclintită rămîne. / În frunte în al anilor zbor / Şi crivăţul iernii tăcut s-o mîngîie".** (Popas).

În anii noştri, Iulian Vesper regăseşte pulsul timpului, descoperă adevărata lui esenţă, racordînd la fluxul liricii româneşti, talentul său poetic deplin format şi revitalizîndu-l cu infuzii de aer proaspăt, desprins din noile miracole create de om, în condiţiile deplinei sale libertăţi. Poezia lui Iulian Vesper din această perioadă izbucneşte cu întregul ei potenţial de emoţii într-o gesticulaţie expansivă, încărcată cu sonorităţi cristaline, pline de luminile timpului: **„Culorile îmbobocesc în laptele fraged al serii / Liniştea veche adoarme sub aromatele cetini, /... Mama-şi învaţă feciorul să nu se teamă de noapte, / Legende aurii picură-n visele florilor"** (Vară). Aceeaşi atmosferă de echilibru pictural, de concentraţie a ideilor, de

vigoare a expresiei, se regăsește în mai toate poeziile sale din acest ciclu, la care se adaugă un optimism generos de mare desfășurare lirică, convingător. E, de altfel, perioada deplinei sale maturități poetice, caracteristică prin profunzimea clarității și logica înlănțuirii lor.

Îmbinînd în mod armonios tradiția cu inovația în structura interioară a versului său, Iulian Vesper a creat un limbaj liric plin de semnificații, investit cu emoții puternice, care dau poeziei sale autenticitate și perenitate.

Retipărirea lui Iulian Vesper cu această ediție retrospectivă, la care s-au adăugat numeroase poezii, în cea mai mare parte inedite, este binevenită, prin aceea că pune la îndemîna cititorului de azi, — o subliniem din nou — poeziile unui poet de mare sensibilitate, dezvoltat între cele două războaie, maturizat în zilele noastre, a cărui vigoare de creație își păstrează întreaga ei prospețime.

GH. PAVELESCU

MATEI CĂLINESCU : „SEMN *)

Matei Călinescu face parte din familia „aristocraților" spiritului, din familia lui Matei Caragiale și Ion Barbu, a poeților care-și tipăresc volumul elegant, într-un tiraj minuscul. Ca un blazon, poezia liminară a volumului, **Heraldică**, întîmpină pe cititor cu viziunea stilizată și decorativă a unui ev mediu cinegetic, nostalgică invocație pentru **„sărbătorile somnului"**, ale trecutului și ale reveriei : **„Voi treceți, dulci fantome de cai și de cîini, în salturi prelungi / Spre orizonturi limpezi ce-mi par mai grele ca apa, / Spre soarele rece, acoperit cu ierburi sure și-albastre, / O, fără mine treceți, cu hamuri de vînt, voi cai, / Și lăsînd în urma toamnei, voi, cîinii subțiați de fugă, / Tăindu-vă conturul ca-n sticlă, / În timp ce eu îmi apăs pe obraji masca de fîn uscat, / Masca pentru sărbătorile somnului".**

* E.p.l., 1968.

Pentru Matei Călinescu noutatea poeziei nu stă în ineditul temelor și nici măcar în insolitul expresiei, ci într-un nou unghi de abordare și în tentativa de transpunere în poezie a unei noi sensibilități. Se regăsesc, deci, în volumul **Semn**, marile teme permanente ale poeziei : tristețea, melancolia, singurătatea, marea, natura, somnul, moartea, sentimentul inexorabilei scurgeri a timpului. Problema este de a găsi mijloacele pentru a transmite celorlalți atitudinea față de ele.

Poetul își pune întrebări cu privire la uneltele sale, suspectîndu-le de ineficacitate. O nemulțumire față de posibilitățile de expresie ale limbajului îl încearcă atunci cînd se întreabă ce sînt cuvintele : **„Cuvintele nu sînt nimic, / îți curg prin sînge / și te îndepărtează de lucruri, / cuvintele capătă viață / și înseamnă ceva / numai în somn, / în singurătatea somnului, / dar ce anume înseamnă / nu pot spune nici eu, / nici altcineva". (Întîlniri de seară, III).** Și totuși, cuvintele au o forță magică pe care numai poetul o poate face să se manifeste : **„și totuși cuvîntul moarte moarte destramă / cuvîntul nimic îmi înflorește pe buze un surîs / cuvîntul nicăieri pretutindeni mă-ndeamnă / cuvîntul nu îmi suflă în cuget candoare / cuvîntul soare mă face înțelept". (Simplu joc de cuvinte).**

Tonalitatea dominantă a volumului este de triste stpînită și reflexivă, de melancolie, adesea fără obiect, tonalitate care, dacă nu e cumva însăși esența lirismului, e cu siguranță una din componentele lui fundamentale.

Uneori, cauza, abia sugerată, este o dragoste destrămată, lăsînd în urmă, mai mult decît amintirea iubitei, tristețea în stare aproape pură, al cărui obiect inițial s-a pierdut **(Durere, privire albastră).** Amintirea fetei **„cu ochii piezișî, cu umerii gingași ca păsările"**, înaintînd pe malul mării spre poet, chemîndu-l cu gesturi simple și esențializate, îl face să-și stăpînească cu greu un hohot de plîns : **„o, raiuri marine pierdute / o, țară cu văi călătoare / foșnet al vremii în scoici / cine-i omul care umblă aproape plîngînd / delirînd prin nisipuri" (Reîntoarsă baladă).**

Alteori, e adolescența pierdută cauza melancolicelor reverii **(De**

toamnă). Amintirea vîrstei de puritate și înflăcărare a adolescenței se convertește în imagini feerice și sugestive : **„soarele vibra în lume peste orizonturi sparte / prin cristale colorate trupul meu trecea aevea / dansul meu candid cu păsări și cu umbre trecătoare / îmi lasă pe-obraji paloarea unui tras la sorți sărut" (L'eternel retour).** Maturitatea e o vîrstă aspră, a iluziilor pierdute : **(„nu mai cred în frumoasele fantome de după-amiază ale adolescenței / fantome de femei fantome de arbori fantome de cîini / aproape că nu mai am nostalgii pînă și gura mi-e plină / de singurătate pînă și nările").** Adultul, intrat în **„circul lumii"** și-a început ascensiunea penibilă, obligat să se cațere **„ca un paianjen spre cupola de cristal"**, în luptă cu timpul necruțător. **(„timpul e frînghia aspră ce-mi însîngerează mîna").**

Obsesia blagiană a scurgerii timpului, presimțirea extincțiunii e și pentru Matei Călinescu pretext de poezie : **„anii mei se pierd în goană spre un orizont magnetic, / trecătoarele extaze nu-și mai taie urma-n mine — / e o liniște de parcă moartea mea ar fi aproape". (Răsărit).** Asemănarea se oprește însă aici. În timp ce Blaga invocă divinitatea implorînd-o să oprească cu orice preț ceasornicul măsurător de destrămare, pentru Matei Călinescu ideea unei lumi încremenite, ieșite din timp, este generatoarea unei viziuni kafkiene, de coșmar. Eliberarea dintr-o astfel de lume — în care **„singurele dimensiuni sînt întunericul, piatra și fierul"**, tăcerea e asurzitoare, iar cei care vor să vorbească au gura plină de piatră — e așteptată ca o nesperată izbăvire : **„Așteptăm ziua de Luni, începutul timpului / striviți de întuneric, de piatră, de fier, / avem dumnezeiasca nostalgie a genezei, / pentru noi fiecare săptămînă ar fi / o repetare a genezei, așteptăm să treacă / această Duminică, / veșnicia stearpă a gîndului / care se rotește mereu / în greul nopții ; / așteptăm ziua de Luni cum visează orbii lumina, / cum își închipuie orbii chipul celor dragi, / pipăindu-l cu degetele ; / așteptăm să treacă blestemul acestei odihne, / infernul acestei odihne, / tăcerea asurzitoare pe care-o străbatem / (peste fiecare gînd se prăbușesc munți de tăcere). // „Dar această Duminică nu se va sfîrși niciodată" (Duminica).**

O asemenea încremenire, care, fără să fie moarte, nu e nici viață, este mai înspăimîntătoare decît însăși moartea, pentru că prima e o vrajă blestemată și nefirească, în timp ce a doua e în firea lucrurilor, e încheierea dacă nu dorită cel puțin logică a unui ciclu natural. Pentru o astfel de moarte, cadrul cel mai potrivit este, firește, cel al naturii. **Moartea hoinarului** e o delicată și melancolică viziune a morții, privită ca o reintegrare în natură, moartea fiind, printre altele, o schimbare de regn : **„Doar frunzele știau că va muri. / treceau pe lîngă el fiare nedumerite, ca printr-o taină / și păsări spintecau văzduhul rar, / și fluturi dădeau tîrcoale surîsului de pe buzele lui arse. / Cerul și tăcerea s-au aplecat peste el, / apoi capul i-a căzut într-o parte / și surîsul i-a alunecat de pe buze în iarbă, / și ultima privire. / În noaptea aceea razele lunii / părea că nu au prins rădăcini în ochii lui mari. / depărtările s-au ghemuit la picioarele lui, înfiorate" (Moartea hoinarului).** Sugestia acestei osmoze treptate, din ce în ce mai profundă și mai deplină, capătă uneori o revelatoare acuitate **(Să-mi amintesc cum altădată).**

Această osmoză cu natura nu e însă numai o ipostază a morții, ci și un misterios impuls al vieții, manifestare a unui fel de panteism păgîn : **„Niciodată n-am înțeles arborii / deși aș fi vrut să fiu arbore, / mai ușor înțeleg pietrele, / mai ușor înțeleg stelele, / păsările, toate vietățile pămîntului, / chiar și pe mine însumi, / deși aș fi vrut să fiu arbore" (Întîlniri de seară, IV).**

Natura e, totodată, un remediu pentru tristețe și melancolie, o invitație la plăcerile senzațiilor simple și elementare, mereu uitate și mereu redescoperite, cîntate în ciclul **Cîntecele hoinarului : „De ce mai zăbovești ? Cîmpia ne-așteaptă / cu mirosul pămîntului / peste care a păsit mărunt ploaia de primăvară" (Cîntec de început) ; „Strivit în dinți, bobul de grîu / avea gust de amiază, și mîinile au început / fără voie aproape, să mîngîie spicele aspre" (Grîu copt) ; „o piersică moale adîncă pe care mai întîi o mîngîi cu**

degetele / și apoi cireșele cu gust de lună de ploaie linsă pe frunze / și vișina cu sîngele subțire al pămîntului și al nopții / și caisa prin care curge vara fecundă cu amiezele ei" (Cîntec de foame și sete).

Dorința de smulgere din tristețe duce uneori la exaltarea vitalistă a trăirilor fruste, shakespeareanul Caliban devenind simbolul idolatrizat al forțelor telurice **(C-est cela...).** Alteori, refugiul e în somn, în vis, în reviste, stări favorabile pentru comunicarea secretă, subterană cu universul înconjurător. Atunci, obiectele își pierd muchiile și duritatea, căpătînd contururi moi și diafane, sunetele se estompează, mișcările devin lente și grațioase, ca într-un balet în apă: **„Mișcările sînt încete asemenea algelor / în surparea tăcută a treptelor mării, / și veghea lîngă mărgeanul sfios, / lîngă bolta limpede a privirii, / unghiile dansează, cruguri și stele de apă, / dîra de sunet tremură deasupra / frunzei auzului" (Dans de noapte); „luminile sunau albastru în urechea părăsită / dansul meu era acuma ca un soare în eclipsă / luminos inel de aur în funinginea cerească / suspendate rîuri parcă îmi loveau ușor surîsul / unduindu-și solzi metalici pești frumoși treceau prin somnu-mi / și rupeau cu botul leneș marginea unui cuvînt" (L'eternel retour).**

Descoperitor al unui univers delicat și melancolic, feeric și somnolent, suav și neliniștitor, Matei Călinescu face să se audă un timbru nou și proaspăt în concertul liricii românești actuale.

N. CORBEANU

VINTILĂ IVĂNCEANU: „PÎNĂ LA DISPARIȚIE" *)

Microromanul lui VINTILĂ IVĂNCEANU este o scriere suprarealistă. O îmbinare multiplă de planuri („real, confesional, descriptiv și oniric, ireal și absurd", cum arată și autorul — p. 43) și procedee avînd, toate, drept ținută finală crearea unei atmosfere și a unei stări șocante care să angajeze pe cititor în susținerea credinței că lumea este prost organizată și că lupta pentru libertate este imperios necesară.

Modul de lucru al romanului urmează preceptele lui BRÉTON din **Primul manifest al suprarealismului.** Imaginile se formează din cuplarea unor realități cît mai distante după tipic, adesea, dadaist: „Persiflez. Surugiul se îmbată cu conifere. Intuiția drumului singur se rememorează ca un adagio. Memento mori. Diferențe **dintre** și **între** perspicacizește. Evadarea decurge normalizator, termoficarea parcimoniază Notre dames. Preș milanez. Umerașe de haine. Haine vechi, haine vechi, ia-l pe tactu de urechi. Dopuri de cartofi în vizoarele cavalerilor" etc. — p. 92. Alteori, sub aceste aparențe, se urmăresc (sau bănuim noi) sensuri mai profunde: „neputincioșii își desperechează cugetul și îl împerechează în strînsoarea capitalului bancar fuzionat cu capitalul industrial". De multe ori, se lucrează prin contrarii: „Plîng. Rîd. Vreau să mă sinucid. Nu mai vreau" — p. 52; sau prin jocuri de cuvinte: „dramă, melodramă", „lunec-alunec" — p. 59. La fel și dialogurile, care, în mare parte, reproduc automatisme. Asociații și repetiții: „mă divid în două, una mie, una ție" — p. 105, „mă doare durere dureros durător mă va durea pînă la moarte" — p. 96. „Preotul murmura rugăciunea, sărind cuvinte [...] Doamne miluiește! Doamne miluiește, popa prinde pește, preoteasa îl gătește, cădelnița cu tămîie fumega, s-a închis poarta cimitirului s-a închis muzeul" — p. 95.

Romanul se constituie din întrepătrunderea și suprapunerea de planuri diverse: real (autorul, camera, mașina de scris: „bătînd la mașina de scris mi s-a rupt unghia degetului arătător..." p. 42, pe alocuri faptul se surprinde printr-o simplă aluzie: „Va trebui să refac tot" — p. 96, „Ce lungă a fost fraza" — p. 89), de vis și probabil de delir (mai totul), anticipativ (scena cu profesorul și elevii care îi comentează scriitorului cartea), simbolic (explicat parțial și de autor: „Apoi chestiunea cu cimitirul cu roțile de nichel în fiecare mormînt.

*) Editura pentru literatură, 1968.

roțile acestea au un simbol mult prea transparent, nichelul fiind un metal, autorul vrea să spună că în zona rombului — în paranteză fie spus, și chestia cu zona rombului e simplistă, vrînd să demonstreze sensul matematic, **neuman**, al acestei zone — deci chestia cu nichelul e clară. Autorul vrea să arate că ființele, „necunoscuții mei răpitori" sînt metalice, **automatizate**, interesele lor devenind exclusiv nonafective" — p. 45).

Fundamentul romanului este problema relației cu lumea. Ion Dragalina refuză lumea deformată, insensibilă, neîndurătoare (zona rombului — adică a presingului, a limitării a nonlibertății, neadevărului), în care se află și din care evadează.

Revolta și agitația eroului (așijderi și autorului, căci e o clară identificare, de unde și o notă socială provocătoare : „Un scriitor trebuie să fie curajos" — p. 63) este strict individualist : „Vă jur pe sănătatea tuturor asupriților că acest roman s-ar putea termina oriunde, cu condiția să strivesc celule vii. Să latru la miezul nopții. Să împiedic formarea centrelor de seism. Să ucid la întîmplare. Inconștiența verbală nu mă satisface. Vreau fulgere. Vom desființa zona rombului printr-o revoluție. Nu prin sciziparitate, ci prin înmugurire. Biologie. Sociologie. Disciplină" — p. 90.

Romanul, de altfel, plutește în ambiguitate : putem preciza un moment istoric, dar putem considera la fel de bine că e o demonstrație, la modul general, de scriere suprarealistă. Condiția artistului se luminează conform unui text de Paul Eluard : „A venit vremea cînd toți poeții au dreptul și datoria de a afirma că sînt adînc confundați în viața celorlalți oameni, în viața comună... Există un cuvînt pe care niciodată nu l-am auzit fără o mare emoție și o mare speranță, cea mai mare, aceea de a învinge puterile ruinei și ale morții ce apasă asupra oamenilor ; acest cuvînt este fraternizare... Poeții demni de acest nume, asemenea proletarilor, **refuză să fie exploatați. Adevărata poezie e cuprinsă în tot ceea ce nu-i conform cu această morală, cu o morală care pentru a-și menține dominația, prestigiul, nu știe să facă altceva decît să construiască bănci, cazărmi, închisori, biserici și bordeluri. Poezia adevărată e cuprinsă în tot ceea ce îl eliberează pe om de această avere înspăimîntătoare, de această avere care are un chip de moarte...".**

Sensul titlului (pornit de la scena finală) pare să fie acela de angajament la lupta împotriva unei morale degradante și a privării de libertate, dusă **pînă la dispariție.**

În contextul realizărilor valoroase în formule foarte diverse, din ultimii ani, un astfel de roman este, în cel mai bun caz, notabil, deși refuzăm reziduuri fără absolut nici un scop (metoda e de vină !), stîlcirile de limbă, interferențe de planuri și asociații făcute doar pentru a urma anumite principii, ori, mai adesea, ivite din lipsa unei curgătoare inspirații în direcția țelului central.

Gh. JURMA

BIANCA BALOTĂ: „MAȘINA DE FUGIT ÎN LUME" *)

Speciile literare tradiționale adesea, azi, nu indică exact structurile concrete ale lucrărilor. Astfel, Bianca Balotă își denumește prozele incluse în cartea sa de debut, **Mașina de fugit în lume**, nuvele ; în presă, fuseseră anunțate drept schițe. Lectura, în schimb, ne dezvăluie mai de grabă o frumoasă povestire, de factură modernă, discontinuă, despre adolescență.

Copilăria, oricît de voioasă, nu este paradisul demn de a fi cu adevărat regretat și rîvnit. Etapa infantilă a certitudinilor este ironizată sec : „Iar în adîncurile secrete și misterioase ale sufletului său, certitudinile erau trei : „coroana e rotundă, rotundă e și luna, frumoasă e și fata pe care o iubesc" (**În așteptare**, p. 6). Trecerea de la o vîrstă la alta nu este numai o pierdere, ci mai ales un cîștig, o îmbogățire. În cadrul unor scene cotidiene, se produc marile experiențe, iluminările

*) E.P.L., 1969.

bruşte. Asistînd, la masă, la o mică cuvîntare a tatălui ei despre efectele nocive ale fumatului — aluzie la Tudor, un băiat crescut în familie — povestitoarea, aflată la vîrsta de trecere de la pubertate la adolescenţă, îi aruncă provizia de havane, greu obţinută în anii de după război. Şi astfel descopere în propriul ei suflet, cîteva zone tulburătoare, neaşteptate. Mai întîi, simţul justiţiar, intransigenţa specific adolescentină, cu toată suita-i de paradoxuri : „Nu regretam nimic. Aveam conştiinţa limpede a dreptăţii împlinite, bucuria aspră, lipsită de frăgezimi, orgolioasă şi puţin fărtarnică a justiţiarului, dar asta nu-mi elibera sufletul de membrana subţire şi rece a unei tristeţi mărunte şi rezistente care mă însoţea de atunci ca o neînsemnată, aproape insesizabilă durere de dinţi" (**Maşina de fugit în lume,** p. 10). Finetea analitică, precizia cuvîntului, a nuanţei, armonia frazării, ne arată o prozatoare de pe acum sigură pe scriitura sa. Eroina-naratoare, mai departe, trăieşte pentru prima dată în mod conştient dragostea filială, prin intermediul căreia i se relevă, ca soluţie între tentaţiile rigorismului şi ale entropiei expansive, omenia. Dacă bucata ar fi o schiţă, ea s-ar încheia aici. Dar Bianca Balotă o continuă, şi nu din lipsă de iscusinţă compoziţională. Dimpotrivă. Metafora maşinii de fugit în lume, deci nu din lume, nu o evadare, ci un drum înspre viaţă, înspre oameni, înspre sine însuşi, continuă firesc experienţa povestitoarei. În faţa aspiraţiilor pubere de a „da năvală" în lume, dragostea filială se vădeşte şi ea contradictorie, insuficientă, sugerînd necesitatea de a fi depăşită : „cu părinţii nu se poate vorbi niciodată nimic, pentru că te sărută şi te trimit la culcare. Cu ei nu e posibilă decît dragostea : oarbă, dureroasă, lipsită de înţelegere" (op. cit., p. 18).

Şi ucenicia continuă pentru această fetiţă care nu poate accepta nici o învăţătură de-a gata. Cei doi poli ai modului de a fi care i se oferă alegerii, sînt întruchipaţi quasi-alegoric în figurile a două personaje fascinante deopotrivă pentru ea : **Inge şi Buna Josefina.** Inge reprezintă farmecul dezordinei voioase, al fanteziei, frumuseţii, generozităţii, tumultului şi lipsei de griji. Inge aduce cu ea „o viaţă fantastică" (p. 22) ; toţi, copii şi adulţi, sînt antrenaţi în vîrtejul ei de graţie nebunatică : „toţi eram ameţiţi de veselie şi de Inge" ; dar nu se poate trăi numai în „zile frumoase şi nebune" (p. 29). Şi Inge dispare din nou, în destinul ei de cometă, spre a reveni iar, tînără şi plină de viaţă şi de neastîmpăr. Dar tot cu atîta intensitate iubeşte eroina-povestitoare şi pe Josefina, întruchipare a perfecţiunii rectilinii. Ea se impune, „ordonată, frumoasă şi bună" (**Buna Josefina,** p. 39), pe fondul unei copilării sărace şi nesăţioase de joacă. Aici, însă, cred că Bianca Balotă face o greşeală de compoziţie : ea se grăbeşte cu distribuirea ironiei şi astfel caracterul de cunoaştere, de iniţiere, atît de gradat şi de convingător în alte bucăţi, îşi pierde din firesc şi din intensitate. Autoarea se precipită, anticipînd, în prezentarea distanţată, pe alocuri chiar şarjată, a tinerei orfane educate de călugăriţe, sărind peste motivarea psihologică a fazei cînd povestitoarea era „ameţită de adoraţie" (id. p. 41). Foarte bine în schimb este nuanţată faza ulterioară, începutul plictiselii şi al decepţiei : „rămîneam alături de ea, cu o tristeţe şi o bucurie în suflet, puţin dezamăgită de tonul ei pedant, obosită de atîta crispare, cu faţa schimonosită de efortul de a părea interesată" (p. 42). În continuare, virtutea creştină, blîndă şi implacabilă, se vădeşte în fond atroce : peste cele mai simple fapte ale vieţii de familie, exemplul ei edifiant face să plutească o atmosferă de persecuţie : părinţii nu mai cutează să se ducă la dans, fetiţa nu se mai joacă, toţi îşi schimbă obiceiurile, se plictisesc şi se mohorăsc, pierzîndu-şi spontaneitatea, sub apăsarea acestei prezenţe inocente în aparenţă, dar convenţionalizate şi dogmatizate la maximum. Pînă la urmă, copilul descopere o soluţie provizorie de compromis, împărţindu-şi existenţa între faptele bune şi pioase, preconizate de Josefina, şi jocurile nocturne, gălăgioase, prezidate de fantastica Inge. Ultima imagine sugerează, metaforic, concomitenţa extremelor specifică vîrstei : „Ardeau pădurile de pe Tîmpa, uscate de secetă". Autoarea însă garnisește această **simplă** şi frumoa-

să propoziție cu niște romantice puncte de suspensie, nedibăcie pe care o repetă și în alte locuri, dăunînd efectului de modernitate.

Evident, în cronologia reală a istorisirii, **Inge și Buna Josefina** se situează înainte de **Mașina de fugit în lume** — aceasta relatînd prima încercare de inițiativă justițiară prin care fetița încearcă gustul în fond searbăd al unei rectitudini abstracte, reci, neînduplecate, dar totodată întrevede o rezolvare mai bună, mai proprie firii sale, mai durabile, posibilă pentru mai tîrziu, adică pentru vîrsta adultă, decît cea oferită de fermecător-nesăbuita Inge ; și anume, ea întrezărește simpatia umană. Cu **Ziduri și porți,** această experiență se continuă, după un hiatus, în plină adolescență. Povestitoarea trăiește un fel de preiubire cu un băiat plin de fantezie și de caracter, Mihai și, în același timp, o prietenie imaginară cu o fată de tip rectiliniar. Un inefabil conflict se naște între aceste două trăiri, prilej pentru autoare de a descrie niște mutații sufletești de o infinită subtilitate, aproape infinitezimale. Povestitoarea născocește în locul fetei urîte, corecte și banale, o Sieglinde de vis, pe care Mihai o crede, și-o însușește și astfel figura creată primește în sufletul celuilalt o realitate ciudată, inavuabilă : „N-avea decît să creadă în poveștile mele ! Aveam însă nevoie să-mi rămînă devotat mai departe, să nu rămînă nimic nemărturisit, neînțeles, tulbure între noi. Aveam nevoie de prietenia lui deplină, de sufletul lui întreg, fără taine, străveziu pentru mine ca mai înainte" **(Ziduri și porți,** p. 73). Astfel, se relevă că pentru Bianca Balotă, paradisul este celălalt, sufletul celuilalt, această prețioasă descoperire a adolescenței, un paradis din care riscăm mereu să fim izgoniți, pe care-l pierdem în mod inevitabil ca adulți, dar la care nu ne este îngăduit a înceta să visăm și să nădăjduim. Înțelegerea, deci o intelectualitate afectuoasă se prezintă naratoarei, la capătul inefabilei sale inițieri în viață, ca optimul mod de a fi om în lume.

Proza finală, **Minunații cai verzi,** în intenția autoarei credem că ar fi trebuit să reprezinte efortul și, pînă la urmă, reușita tinerilor de a intra în vîrsta adultă fără să consimtă la servituțile sale, ci ducînd mai departe, întărită prin curajul răspunderii, poezia de dor, de comuniune și de ardentă căutare a adolescenței. Dar de data aceasta nu și-a găsit formula care să i se potrivească. Multe pagini, mai ales cele privitoare la pictorul Andrei, sînt retorice. Vrînd neapărat să utilizeze o compoziție modernă, se pierde tocmai acea modernitate nesilită, fermecătoare, pe care o găsise în tonul sincer al povestirii.

În ciuda cîtorva stîngăcii de realizare artistică, **Mașina de fugit în lume a Bincăi Balotă** este o carte ce respiră sentimentul autenticității. Încadrîndu-se cu un timbru propriu și o temă vie, actuală, inepuizabilului realism, ea constituie un debut dintre cele mai îmbucurătoare.

ALEXANDRA INDRIEȘ

RODICA IULIAN : „ELEGIILE DE PE POD"

Majoritatea poeziilor din acest volum par a fi niște exerciții pe teme date, executate uneori corect. Uneori, deoarece fiind construite aproape întodeauna pe o schemă epică devin la un moment dat simple însăilări de platitudini : *„ciuperca albă de bălegar / asta mai ales nu se sfiește să-și spună / pe șleau originea ei socială, / ciupercile bune de mîncat / sînt bune de mîncat. / Simplu pot fi gătite ciupercile, cu sare și piper, / cu ochiul untdelemnului sacru / dar nu în triunghi". (Balada ciupercilor).* Supărătoare e și lipsa de rafinament a dozajului. Există pasaje unde autoarea încearcă să epuizeze (de obicei prin simpla acumulare adjectivată) cîte un element intervenit accidental în textura metaforică a *poemului. Se pare că Rodica Iulian* are o deosebită înclinație pentru notarea amănuntelor celor mai irevelante, pentru clișeele cele mai des întîlnite, care au prins o anumită patimă din cauza îndelungii întrebuințări. *„Marea, cîmpul meu fumegos, / își adună herghelille de cai"* (Dimineața), *„învelișul de mătase cu care alunec. / om pe lîngă om, cînd ploile luptă / să ne strîngă sub streșini"* (Efecte personale) și exemplele ar mai putea continua.

Ici colo mai țîșnește cîte un vers acceptabil pe care-l acoperă însă molozul vorbelor care urmează.

Nichita Stănescu e pastișat uneori cu grație, fie în titlurile **(Împotriva ochiului)**, fie în strofe întregi : **„El era un fum subțire, / O coloană și un arc, / O făptură, o pieire, / Țărmul unde mă îmbarc"** (Colocatar).

Singura poezie izbutită din aceste exerciții mi se pare a fi **Arlechin.**

Trezesc un oarecare interes **Cîntec pentru iubirile noastre** și **Mic poem sacrilegiu.**

Elegiile de pe pod sînt cele mai bune poezii din volum. Cu toate că suferă cam de aceleași beteșuguri, ele par mai împlinite, deoarece cîte-odată linia epică pe care sînt construite primește o inflexiune folclorică necontrafăcută.

E. APOCA

LÉOPOLD SÉDAR SENGHOR : „JERTFE NEGRE"

Sub acest titlu a apărut de curînd la Editura Universală, în eleganta colecție „Poesis", o culegere din poemele lui Léopold Sédar Senghor, în tălmăcirea poetului Radu Cârneci.

Léopold Sédar Senghor este unul din cei mai mari poeți ai Africii contemporane și, în același timp, un profil distins în peisajul amplu și divers al liricii de limbă franceză, considerat ca atare și inclus în antologii ca „Poeți de limbă franceză" de L. G. Damas, Éd. du Seuil, 1947, „Panorama critică a noilor poeți francezi" de Jean Rousselot, Éd. P. Seghers, 1952 etc.

Poet dintre cei mari ai lumii de astăzi, Léopold Sédar Senghor este un remarcabil om de cultură. Din 1960 el este președintele Republicii Senegal.

Culegerea **Jertfe negre,** împrumutînd titlul unei cărți a lui Senghor, apărută în 1948 în colecția „Pierres Vives", la Éd. du Seuil), aduce cititorului român darul unei poezii necunoscute pînă acum, la noi, o poezie de factură elegiacă, amestec ciudat de parfume ale junglelor și savanelor, în care s-a născut și a copilărit marele poet, și de atmosferă europeană, mai ales franceză, atmosferă în care s-a format personalitatea proeminentă a poetului și a omului politic care este Senghor.

Radu Cârneci are meritul de a se fi apropiat cu multă sensibilitate — și cu afinități indubitabile — de universul poeziei lui Senghor și de a fi înfăptuit echivalențe lirice, într-o limbă expresivă, nuanțat colorată, cu inflexiuni calde și melodioase, restituind farmecul inedit al acestei poezii. Traducătorul însoțește versiunea sa românească de un amplu cuvînt introductiv, care își propune să definească personalitatea și coordonatele poeziei lui Senghor : **„Poemele în care natura luxuriantă a Africii găzduiește legende cu zei, în care nopțile sînt de duhuri, în care zilele sînt de foc, în care dragostele sînt adînci ca jungla și arzătoare ca nisipul amezii, această natură este propice marilor pasiuni ale poetului, natură care, departe de a atrage poezia lui Senghor spre pastel exotic și idilic, conferă acesteia o autenticitate gravă".**

Într-adevăr, poezia lui Léopold Sédar Senghor este cuceritoare tocmai prin profunzimea sentimentelor sale de patriot adînc înrădăcinat în cultura milenară a Africii și în cadrul spiritual al poporului său. Aceste sentimente și idei generoase care-i populează poemele sînt departe de a fi mărginite în orizontul natal. Senghor, prin cultura lui, prin participarea sa nemijlocită la evenimentele politice și sociale ale Europei, conferă viziunilor sale dimensiuni și valențe mult mai ample.

Poezia lui Senghor, arătam, este una de factură elegiacă. Înseși temele de anvergură, sociale, sînt proiectate pe un fundal elegiac, ceea ce se explică, pe deoparte, prin apartenența poetului la cele două spații de cultură — franceză și africană — în care a trăit și de care îl leagă amintiri neșterse, iar pe de altă parte prin condiția omului negru în climatul european occidental. Dar poezia sa are, în același timp, și o structură unică — apropiind-o de cîntecele populare negre, de ritualurile, de miturile, de valorile culturale ale poporului său.

Citînd poemele lui Senghor am avut nu o dată senzația că această poezie se înrudește, în zonele freatice, cu poezia orientală — armeană sau persană, ca în aceste versuri, de pildă : **„voi duce la buze flautul care leagănă liniștea turmelor / Și ziua întreagă, la umbra genelor tale, lîngă / Fîntîna Firula, / Voi străjui, credincios, mugetul blînd al turmelor tale. / Căci în această dimineață o mînă luminoasă / a dezmeirdat pleoapele mele noptatice / Și toată ziua inima mi-a răsunat de cîntecul / feciorelnic al păsărilor“.**

Senghor este un delicat cîntăreț al dragostei. Este cîntată mai ales frumusețea femeii negre : **„Femeile au umbletul diafan al fetelor goale / pe plajă, / Iar mușchii lungi ai pulpelor, ca niște strune de harpă / sub pielea de platină. / Trec slujitoare cu mîndru grumaz de regine, se duc să scoată / apă din fîntîna la ora șase“**, sau : **„Picurarea subțire a harpelor, subtila muzică / a șolduri-lor sale ! / E legănarea albei Cămile, pasul măreț al Struțului ...“.**

Poetul este structural legat de farmecul particular și de liniștea junglei sau a savanei. Trepidația marilor metropole îi rămîne refractară : **„Eu care la cel mic drum cu automobilul sînt o sfîrșeală, / ca și cînd aș fi rostogolit de uriașele talazuri ale Atlanticului“**. Poetul, cel ce cîntase dragostea în decorul grădinii Luxemburg, în gările sau pe străzile de pe malul Senei, se dorește integrat total în viața Africii : **„Încerc să uit Europa, aici, în inima pastoralului Sine“ ; „Europa care înmormîntează germenii popoarelor / și speranța noilor neamuri“.** (Este aici glasul înăbușit încă al unei lupte care avea să fie încununată de independența țării sale).

Poemele traduse din volumul **Jertfe negre** sînt cele mai sociale. Aici poetul se mărturisește un militant, un luptător înaripat al poporului său : **„Voi, tiraliori senegalezi, frații mei negri, cu mîna / fierbinte sub omături și moarte, / Cine-ar putea să vă cînte dacă nu fratele vostru de sînge ?“.**

Dar frumusețea și noblețea poeziei lui Senghor nu trebuie demonstrată, cititorul însuși are acum posibilitatea de a le descoperi cu satisfacție.

Remarcăm cu interes apariția volumului de poeme **Jertfe negre** al lui Léopold Sédar Senghor, precum și tălmăcirea realizată de Radu Cârneci, ca pe un act de cultură, menit să faciliteze cunoașterea valorilor poeziei africane.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

AL. BOJIN : „STUDII DE STIL ȘI LIMBĂ LITERARĂ“

Cercetările stilistice și de limbă literară au la noi o prestigioasă tradiție. O. Densusianu, T. Vianu, G. Călinescu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Vladimir Streinu, Al. Balaci — ca să dăm doar cîteva nume de mare rezonanță în acest domeniu — au intrat, cu migală și răbdare, în „laboratorul intim“ al multor scriitori români și străini analizîndu-le sub diverse aspecte instrumentele operante (de limbă și stil) și făcîndu-le în felul acesta mai comprehensibilă opera.

La finele anului trecut, Editura didactică și pedagogică a scos de sub tipar, sub semnătura lui Al. Bojin, un volum laborios și elegant — „Studii de stil și limbă literară“ — care vine să se adauge acestor preocupări. În el, mergînd adeseori pînă la cel mai mic detaliu, autorul face considerații de ordin estetic și lingvistic pe marginea operei a cinci scriitori : Tudor Arghezi, O. Goga, Camil Petrescu, G. Coșbuc și Al. Vlahuță.

Este un merit al lui Al. Bojin că de multe ori investigațiile sale explorează unghiuri și fațete mai puțin cercetate din creația scriitorilor respectivi.

În amplul studiu despre Arghezi, bunăoară, pe lîngă **epitetul** și **comparația** din lirica autorului „cuvintelor potrivite“, sînt analizate cu lux de amănunte și de exemple **deplasările topice** ale frazei sale, **construcția paratactică, construcția polisindetică,** precum și **anafora** argheziană. Din studiul dedicat lui O. Goga, însumînd aproape 100 de pagini, se impun în special două capitole : „Elemente lexicale eminesciene în poezia lui Goga“ — o excelentă paralelă între mijloacele ar-

tistice utilizate de cei doi mari poeți — și „Metafora și simbolul în poezia lui O. Goga", unde sînt studiate în profunzime și la obiect cele două elemente de bază ale liricii poetului de la Rășinari.

Considerațiile autorului sînt susținute de o mare bogăție de extrase și citate, de un număr impresionant de expresii clarificînd sensuri și intenții care, bănuim, i-au solicitat cercetătorului ani întregi de muncă și documentare.

Aceleași laborioase strădanii sînt vizibile și în studiul de dimensiuni mai restrînse, „Mijloace și procedee artistice în poezia lui G. Coșbuc", precum și în cele două capitole rezervate autorului „României pitorești" : „Tehnica artistică la A. Vlahuță" și „A. Vlahuță — cîntăreț al dragostei și naturii". În ce privește „Însemnările despre limba și stilul lui Camil Petrescu", găsim în persoana lui Al. Bojin și de data aceasta, ca și cu alte prilejuri, un bun cunoscător al operei acestui mare prozator, un pasionat care intră în intimitatea procesului de creație urmărind, în multe cazuri, evoluția personajelor, a descrierilor etc. de la corecturile de manuscrise din șpalt, pînă la fraza de mare strălucire pe care o știm.

Cartea este de un real folos profesorilor de limbă și literatură română, elevilor, studenților de la filologie, dar și cititorului de rînd, dornic să se familiarizeze cu procedee și mijloace de stil și lingvistice. Este, totodată, un pios omagiu adus celor cinci scriitori de care se ocupă.

DIM. RACHICI

MIHAIL COSMA: „INEFABILA ARCADIE" *)

Intelectualul de euforică pasiune filozofică, Mihail Cosma, la cel de-al treilea volum de versuri mărturisește o neistovită căutare a virtuților sonore ale cuvintelor rare cu inflexiuni misterioase, venite ca dintr-o țară de miraj exotic. De astădată, denumirea acestei țări de vis, tărîm al inexprimabilei poezii, este imprimată în titlul însuși al volumului, Arcadia inefabilă fiind cristalizată „în sînge, în carne" și devenind un refugiu interior — „caleidoscop de rouă în suflet sculptat" — despre care poetul afirmă răspicat : „O Arcadie-a mea am purtat prin dezastre, /
Ca un mag de fulgere flagelat, / Aruncat în groapa cu tigrii — a unor sentimente în amurg".

Folosirea unor cuvinte deosebit de muzicale, chiar dacă uneori sînt mai puțin încetățenite în poezie, ca : lucarne, cormorani, izobare, transă, bazilică, iceberg, Finister, epură, glacializat, centripet, ardențe, sargasă, epigraf, obelisc, Ancear, perenitate, micrometeorit, percaluri, sincope, heliotrope, sempiternă, antimaterie etc., precum și a unor nume de artiști celebri, nu denotă numai caracterul livresc al multora din inspirații, ci și capacitatea poetului de a vibra emotiv în gîndirea sa abstractă. În „magia oarbă a timpului — clepsidră" noțiunile dau perenitate visului care, atunci cînd se formulează cu mai puțin patos retoric prefigurează o reprezentare firesc clasică a destinului său poetic.

Îndrăgostit fără leac de frumusețea cinegetică și sălbatică a purității „cu trupul de arșiță", poetul acceptă cu voluptate amară pedeapsa profanatorului Acteon.

Desigur, sfîșiat de antiteze, de nostalgii și doruri imaginare, esența fecioriei nu constituie unicul liman afectiv al dragostei sale. *În extremis*, inima-i — „asteroid cu aripi" — măsoară lumea dintr-un „zbor lăuntric", în ciuda faptului că se presimt uneori vibrațiile strunite ale lui Valèry. Mihai Cosma descifrează sibilinic mesagiile erotice ale unei țigănci, tot așa de generos cum aduce ofrandă ghioceilor, — „totemuri ale iernii" ; cum înalță un patetic *Recviem pentru Badea Cârțan ;* cum evocă retoric pe Ovidiu într-un *Sonet dobrogean*, pe poetul stepei în poezia *În satul lui Esenin*, pe Hemingway în *Fumînd azur*, pe Brâncuși, pe G. Călinescu sau pe un Beethoven Magnificul în *A IX-a*.

La vîrsta maturității, Mihail Cosma, regăsindu-se și cultivînd încă de la debut magica cuvîntului, dă un ton mai grav reflecțiilor legate de nostalgia vîrstei și, în mare măsură, un conținut mai convingător și mai profund în semnificația liricei sale cetățenești, neîndoielnic remarcabilă și în acest volum.

NICOLAE ȚIRIOI

*) Editura pentru literatură, 1969.

KARL JASPERS

S-a stins la Basel în 26 februarie a.c., la vîrsta de optzecișișase de ani, filozoful german Karl Jaspers, una dintre cele mai controversate figuri ale gîndirii europene contemporane. Trecînd deobște, prin răstălmăcirea atenției pe care a acordat-o în sistemul său existenței, drept unul din întemeietorii existențialismului modern, Karl Jaspers, prin profunzimea gîndirii sale reclamă în analiza ei o poziție aparte, străină de tot ce poate fi privit drept un curent filozofic în favoarea burgheziei europene de azi.

Unul din termenii de bază ai filozofiei lui Karl Jaspers este acela al cuprinzătorului (das Umgreifende). *„Tot ce devine obiect și chiar și dacă acesta este cel mai mare obiect este totdeauna cuprins pentru noi în cite altceva și nu este niciodată totul. Oriunde ne-ar duce pașii, orizontul care încadrează locul unde am ajuns n-are margine și ne impune cu putere să renunțăm la orice oprire definitivă". În felul acesta definește Karl Jaspers în lucrarea sa* Vernunft und Existenz *(Rațiune și existență, Gröningen, 1935), acel dinamic „cuprinzător", la un moment cînd majoritatea profesorilor universitari germani, docili servitori ai nazismului, au fost definitiv imobilizați în gîndirea lor de teoria hitleristă a raselor. La acea dată, Karl Jaspers, titularul catedrei de filozofie la vechea universitate din Heidelberg, a fost o autoritate filozofică de prestigiu european. Lucrarea sa* Die geistige Situation der Zeit *(Situația spirituală a epocii), apărută ca nr. 1.000 al colecției* Göschen, *a atins în preziua venirii lui Hitler la putere, cu a treia ediție, un tiraj record pentru acea vreme de 30.000 exemplare. Prin hotărîrea cu care în 1937, cu ocazia serbării de 300 de ani de la apariția* Discursului despre metodă *al lui Descartes, Karl Jaspers a pledat pentru prevalația rațiunii, el a fost destituit de naziști și prigonit. În curînd însă el a fost invitat să ocupe o catedră de filozofie la universitatea din Basel (Elveția), unde a activat pînă la adîncă bătrînețe. Mai ales în deceniul din urmă, el s-a distanțat printr-o critică acerbă îndreptată împotriva instituțiilor militare, a spiritului revanșard, cît și a renașterii neonazismului, de guvernatorii federali de la Bonn, dovedindu-se și pe această cale un ferm reprezentant al raționalismului german în succesiunea lui Kant și Hegel, care în speculațiile lor filozofice au pornit totdeauna de la cunoașterea științifică a realității umane și nu de la dogme și teze preconcepute.*

Debutînd ca psihiatru și continuîndu-și activitatea în filozofie totdeauna în strîns raport cu problematica vremii, Karl Jaspers a lăsat apusului o moștenire pilduitoare, sintetizată în cele trei tomuri mari ale sistemului său filozofic și în numeroase studii, care se orînduiesc în cercuri concentrice tot mai vaste, ca demonstrație involuntară a „cuprinzătorului", în jurul „existentului", (das Seiende). În această filozofie, înnoirea omului i se înfățișează ca o sarcină fundamentală a veacului nostru, zdruncinat în temeliile sale de două războaie mondiale, de numeroase crize economice și sociale și de spaima halucinantă a unui război atomic.

În biblioteca sa uriașă dintr-o veche casă de la Basel a rămas după moartea sa sentimentul unei absențe vii; rafturile, peste care s-a plimbat ultima sa privire, rechemă spiritul care a orînduit cărțile după un gînd al său sau, poate, numai după necesitățile metodei. Este momentul cînd mesajul cuprins în opera lui Karl Jaspers va trebui să renască în cît mai mulți tineri spre a chezăși în lumea occidentală de azi triumful rațiunii.

„WOYZECK" IN INTERPRETAREA LUI INGMAR BERGMAN

Presa apuseană a îmbrățișat știrea cu elanul caracteristic pentru așa-zisele mari fapte senzaționale : Ingmar Bergman pune în scenă la Teatrul dramatic regal din Stockholm marea dramă Woyzeck

de Georg Büchner. Cunoscătorii literaturii dramatice au trecut, totuşi, printr-un moment de nedumerire : Ce anume în acest fapt merită tapajul senzaţionalului ? Drama lui Büchner, ce a drept, ni s-a păstrat într-un manuscris aproape ilizibil, astfel încît multă vreme pînă şi numele eroului principal a fost redat greşit sub forma Wozzeck. Aşa se intitulează şi celebra dramă muzicală a lui Alban Berg. Compozitorul austriac a transpus în muzică, cuvînt de cuvînt, unele scene, dovedind pe această cale printre primii tensiunea uriaşă dramatică a acestui fragment atît de enigmatic în fond în creaţia literară a lui Büchner. Căci critica n-a izbutit niciodată să se clarifice asupra ultimei intenţii a autorului. Woyzeck are la baza sa un fapt criminalistic divers : o calfă de bărbier ucide o prostituată. Ce l-a atras pe Büchner spre acest subiect, după ce mai deunăzi se distanţase prin comedia sa Leonce şi Lena, de ambianţa constituită din poncifi a postromanticilor, iar în drama Moartea lui Danton a zugrăvit fatalitatea cu care marii egotişti ai Marei Revoluţii franceze şi-au săpat singuri mormîntul, urcînd şi ei treptele ghilotinei pe care au expiat reprezentanţii vechiului regim în frunte cu Ludovic al XVI-lea şi regina Maria-Antoaneta ? Oare un fapt criminalistic divers poate avea un caracter simptomatic pentru o epocă ? La această întrebare răspunsul l-a dat însă chiar Georg Büchner, atunci cînd, cu un creion azi greu de descifrat, a scris în fugă, într-un stil aproape baladesc, cele două duzini de scenete şi fragmente de monologuri din care se compune Woyzeck. Este drama unui protest social şi anume, a unui protest stîngaci şi neajutorat, fără urmări nemijlocite în masă şi fără glorie ; a protestului unui om simplu, izolat şi lipsit de cultură, împotriva destinului său meschin la care colaborează toţi reprezentanţii societăţii feudal-burgheze cu care el ajunge în contact nemijlocit, începînd cu ţiitoarea sa Maria şi cu tambur-majorul, amantul ei, şi terminînd cu căpitanul şi medicul regimentului, pe care îi slujeşte cu abnegaţie şi credinţă, fără a cunoaşte altă răsplată decît hula.

„Nu inventez nimic", spune Ingmar Bergman. „Asemenea lui Molière care în timpul repetiţiilor la piesa sa Impromptu de Versailles a admis publicul, pe scenă, am făcut loc pe scenă pentru cincizeci de spectatori a cinci coroane fiecare. Vom începe în fiecare seară la zece şi vom continua probele cu public pe scenă pînă cînd piesa va fi gata studiată. Apoi Woyzeck va fi jucat de noi la Théatre des Nations la Paris. Sîntem laolaltă cu personalul tehnic cincizeci de oameni, dintre care treizecişicinci actori. Spectacolul se va închega sub ochii publicului, iar prin această operaţie de „uşi deschise" doresc să mă debarasez de publicul snob al premierelor".

Asemenea acţiuni de reînnoire a teatrului contemporan au totuşi, în ultima analiză, şi un caracter problematic. Se ştie astăzi că marea criză în care se află teatrul vest-european nu derivă atît din corelaţia text-public. cît din aceea actor-public. Nu tăgăduim prezenţa pe scenele lumii occidentale a unor talente mari ; sistemul deobşte practicat al „stelelor" face totuşi mai totdeauna imposibilă promovarea textului în condiţiile cerute de autor, iar repertoriul rămîne limitat şi de un nivel relativ scăzut.

Woyzeck în interpretarea lui Ingmar Bergman marchează un protest împotriva „stelelor". Aducînd publicul pe scenă în timpul repetiţiilor, el îi permite acestuia să cunoască actorii atît în splendoarea cît şi în mizeria lor. Textul reintră în felul acesta în drepturile sale originare, iar spectacolul cîştigă dimensiunile unor frămîntări creatoare aprofundate.

DINAMISMUL VIEŢII EDITORIALE MONDIALE

La primul Tîrg Internaţional al Cărţii de la Bruxelles au expus 560 editori din 25 de ţări. În afară de 50 de editori belgieni, franco-foni şi flamanzi, mai toate editurile din Europa apuseană, ţările socialiste, Africa de nord şi Japonia au ţinut să-şi prezinte producţia. In total au fost expuse 50.000 de volume în toate limbile, reprezentînd rezultatul unei vaste activităţi în domeniul literaturii pentru adulţi şi copii, a ediţiilor de artă şi a cărţii ştiinţifice. Tîrgului de la Bruxelles îi va urma între 31 mai şi 9 iunie Festivalul Internaţional al Cărţii de la Nizza. Manifestaţia va culmina prin decernarea premiilor Aigle d'or (Vulturul de aur) pentru cel mai bun roman, cea mai frumoasă carte şi cea mai bună carte ştiinţifică. Totodată se va organiza un concurs deschis parti-

cipării liceenilor din cursul secundar și din clasele de absolvire. Tema va fi un reportaj în 3 000 de cuvinte despre activitatea preferată. Se pot alătura fotografii și grafice. Premiile la acest concurs se vor da sub formă de participații la călătorii.

Semnificativ pentru dinamismul vieții editoriale mondiale este, mai departe, pătrunderea tot mai largă a științei contemporane în domenii la care pînă mai deunăzi ea nu a avut acces. Astfel, în vremea din urmă, prin donația Comitetului de Paris, Arhivele Casei d'Orléans au intrat în patrimoniul statului francez iar istoriografia franceză se vede în fața unor sarcini cu totul noi, chemate să elucideze pe bază de documente originale încă nestudiate, istoria zbuciumată a ultimilor Bourboni. Fondul de documente al Casei d'Orléans reprezintă, în limbaj arhivistic, un tot de circa 600 metri lineari. Aceasta înseamnă că dosarele de documente totalizează 600 metri de raionaj. Unele documente datează din secolul al XIII-lea și ele pînă acum n-au fost niciodată citate. Peste 2 300 de pachete și dosare vor permite reconstituirea obiectivă a politicii monarhice, financiare și culturale a regilor Franței de la începutul secolului trecut. Istoricii speră să facă descoperiri senzaționale, mai ales în uriașa masă de documente, pe care Louis-Philippe le-a transportat în Anglia, unde ele se află și astăzi în dulapurile de fier ale băncii Coutts din Londra. Ele cuprind, înafară de dări de seamă, note și inscrisuri ale lui Louis-Philippe, o vastă corespondență personală a regelui și reginei, a prinților și prințeselor d'Orléans. Arhivarii și istoricii francezi s-au angajat să analizeze acest material în următoarele decenii și să rescrie istoria Franței, ceea ce azi constituie și în alte domenii ale vieții culturale, literare și editoriale o sarcină de prim rang. Astfel, în octombrie trecut, într-o ședință la Collége de France, s-a creat Societatea de studii Ernest Renan. Ea își pune drept țintă aprofundarea gîndirii filozofice și istorice a marelui savant. Pentru întîiași dată în acest studiu se va introduce criteriul evoluției. Inițiativa se datorează unor personalități de prim rang, ca Jean Pommier, René Pomeau, Jean Levaillant și Marie-Claire Banquart. Se va întocmi un Indice de idei cuprinse în cele 45 de volume ale operei sale. Totodată, un Buletin de studii Ernest Renan va fi pus în serviciul contactului permanent între Societatea de studii și lumea savanților. Se va ține seama și de originea bretonă a lui Ernest Renan, ca și de influența legendelor celtice asupra lui, iar cu privire la locul său în istoria literară franceză se va studia influența lui Chateaubriand asupra lui.

Am citat din mulțimea de fapte prin care viața editorială în domeniul istoriei politice și literare franceze va avea de înregistrat în deceniile ce urmează o spornică dinamizare doar aceste două fapte : trecerea în domeniul public al arhivelor Casei d'Orléeans și, independent de ea, crearea Societății de studii Ernest Renan, spre a arăta ce măsuri radicale necesită viața editorială franceză spre a se afirma la înălțimea sarcinilor pe care studiul științific al secolului XIX le impune azi într-un climat nou, cu desăvîrșire străin de metodele romantice sau impresioniste ale istoriografiei din prima jumătate a veacului nostru. Imperativul adecvării metodice a vieții editoriale la cerințele științifice de ritm și de precizie, nu se limitează însă numai la domeniile semnalizate.

INNOIREA DISCUȚIILOR CU PRIVIRE LA POETICĂ

În același timp cînd prin metoda „limericks" în poezia contemporană din apus, pe baza mecanismului automatic al limbajului, se tinde spre precizarea sensului nonsensului, discuțiile cu privire la înnoirea poeticii devin tot mai agitate și mai cuprinzătoare.

Inventatorul metodei „limeriks" a fost poetul Eduard Lear (1812—1888), autorul unor poeme umoristice și fantaziste de mare popularitate, cuprinse în volumele sale Cartea întîia a nonsensului, Cîntecele nonsensului și Lirice pentru rîs. Farmecul metodei „limericks" însă constă în decalajul accentuat între rigoare și incoherența unor imagini care învolvă absurdul, ca de exemplu „acest bătrîn sferic" sau „această capricioasă june doamnă". Fără îndoială, un bătrîn poate fi rudicond, dar de aici pînă la sferă mai este o diferență. Și tot așa, o tînără poate fi capricioasă, dar pînă la norma etico-socială a „doamnei" mai este o cale de parcurs. Repetate în serie, asemenea „limericks" determină o atmosferă reflexivă, în care și prin care o seamă de locuri comune ale limbajului curent își descoperă nonsensul. Fap-

tul că în majoritatea cazurilor, în limba engleză, aceste formule curente au şi un caracter muzical, atrage după sine că metoda „limericks" contribuie în fond la demistificarea limbajului, altminteri de o finalitate incongruă şi ca atare generatoare de angoasă.

Pentru criticul literar francez Roland Barthes, înnoirea poeticii trebuie să pornească de la gradul zero al scriiturii (écriture). H. Weinrich studiază în primul rînd, în cadrul romanului, timpul ca formă a naraţiunii şi a dialogului, iar N. Frye publică la Princeton University Press o adevărată Anatomie a criticismului, chemată să dezvăluie cititorului problematica imanentă a operei literare.

Întrebat în 1928, unde merge critica, Paul Valéry a răspuns : „A sa pérte, j'espére". Situaţia criticii, deci, îi păruse marelui poet francez destul de supărătoare. Dar să nu uităm că în anii aceia încă prin poetică se înţelegea teoria genurilor şi, în general, a discursului, cu o tradiţie veche şi statică, iar prin critică literară, un fel de interpretare intuitivă a operei. Aristotel şi La Harpe pe de o parte, şi Saint-Beuve pe de altă parte, constituiau temelia unor practici, împotriva cărora în teorie literară şi în critică literară au protestat de la Baudelaire şi Flaubert la Mallarmé, Proust şi Valéry, tot ce Franţa a avut mai dinamic ca inspiraţie şi năzuinţă creatoare. Astăzi, critica literară franceză în raport cu structuralismul se bucură de o nouă orientare, fie că ea aderă, fie că nu la acest curent. Deosebit de interesante în această direcţie par a fi studiul lui G. Durand Decorul mitic al „Mănăstirii din Parma", conceput ca o contribuţie la estetica romanului, şi acela a lui Charles Maurau. De la metafore obsedante la mituri personale. Demne de menţionat sînt şi numerele din 1968 ale revistei Langages, care conţin o sinteză instructivă a ultimelor tendinţe diferite în studiul textului literar.

HELIKON Nr. 3—4/1968

Revista Helikon, editată de Institutul de istorie literară al Academiei de Ştiinţe Ungare, aduce în ultimele două numere din 1968, sub titlul general Literatura şi artele înrudite, o suită impunătoare de studii şi documente privind problematica literaturii comparate, ca şi aceea a literaturii, teatrului, artelor plastice, filmului şi a muzicii, în relaţia lor reciprocă. Nume prestigioase ca Oskar Walzel, T. W. Adorno, R. Ingarden, Nikolai Hartmann, N. Dmitrijeva şi Th. Monro, tratează despre o seamă de probleme fundamentale ale literaturii în sine, ale prozei, versului şi imaginii, cît şi ale interdependenţei între literatură şi arte. Într-un studiu compact, esteticianul Georg Lukács încearcă o definiţie a sferei estetice, oprindu-se în analizele sale asupra operei de artă, a genurilor şi a artei ca atare. Studiul său priveşte atît continuitatea cît şi discontinuitatea între termenii investigaţi. Într-un număr impunător de dări de seamă se studiază în paralelă evoluţia literară şi muzicală în momentele sale culminante din vremea din urmă (Szegedy-Maszák Mihály şi Ronaly László). Problema corelaţiei între artele plastice şi artele înrudite este studiată de Németh Lajos. O problemă mai specială ne întîmpină în darea de seamă intitulată Artaud şi magia scenei de Varannai Aurél. Antimoniile în estetica lui Adorno constituie obiectul unui referat amplu al lui Barlay Lásblo. Supradimensionat ni se pare, în schimb, referatul intitulat Imitaţia unei forme picturale şi muzicale în „Fuga Morţii" a lui Paul Celan. Poetul acesta, pînă la o anumită limită, prezintă elemente caracteristice ale curentului novatorist contemporan, el însă este lipsit de originalitate, iar notorietatea sa se sprijină pe o propagare bine înscenată a persoanei sale în presa apuseană.

În restul cuprinsului său, revista Helikon conţine un număr apreciabil de recenzii ale unor cărţi din domeniul teoriei literare şi artistice de mare răsunet, printre care amintim cele consacrate volumelor Litérature et signification de T. Todorov, Le mirage baroque de P. Charpentrat, Morfologia della fiaba de Vl. Ja. Propp, şi Tolstoy the Ascetic de G.W. Spence, toate de un real interes. În încheiere se publică scurte sinteze privind al unsprezecelea Stage International d'Etudes Humanistes de la Tours din vara 1968 şi Învăţămîntul universitar în domeniul literaturii comparate din Statele Unite ale Americii. Asemenea cursuri se ţin la 49 de universităţi şi ele sînt îndrumate de o comisie constituită între 7 cadre. În ultimi patru ani s-au specializat în literatură comparată 33 de cadre la gradul de Ph. D. şi 74 de cadre la gradul de B. A. Cei mai mulţi dintre ei şi-au luat diploma la universităţile

Columbia, Harvard, Berkeley, Iowa și Washington. Lucrările de diplomă cuprind un domeniu vast de la Horațiu și Juvenal la Dostoievski și Döblin. Nu lipsesc studii comparate între Ezra Pound și Francois Villon sau Concepția lui Hegel despre proză și romanul modern.

Numerele 3—4/1968 ale revistei Helikon *constituie o realizare impunătoare a colegiului ei redacțional, la înălțimea preocupărilor de azi în domeniul literaturii comparate și a corelației între literatură și arte din știința înaintată din răsărit și apus. Notăm ca deosebit de merituoasă contribuția esteticianului maghiar Miklos Pál, intitulată* Dificultățile și posibilitățile teoriei comparate despre artă. *Aceasta se sprijină pe o bibliografie bogată, din care, spre mirarea noastră, lipsesc totuși studiile similare ale lui Wulff, Deri și Utitz. Schemele propuse de Miklos Pál au și ele o tradiție care urcă, prin intermediul celor numiți, la un text goethean expus încă din anii 30 în Arhivele Goethe-Schiller de la Weimar.*

Studiul numerelor 3—4/1968 al revistei Helikon *se dovedește util și reconfortant. Prevedem preocupărilor cuprinse între coperțile sale un viitor cu bogate roade, iar disciplinei literaturii comparate un rol tot mai mare în opera de împrietenire între popoare.*

A. și G. L.

„STRADA ŞI ŢĂRÎNA"

Radu Cosaşu ne propune în revista Teatrul *nr. 3/1969, la rubrica* Tribuna dramaturgului, *sub titlul* Strada şi ţărîna, *o serie de considerente pe marginea fenomenului teatral actual, cu care nu putem fi decît de acord, gîndindu-ne* in extenso *la soarta întregii literaturi de azi, dincolo de cea dedicată interpretării scenice. Autorul articolului glosează pe marginea unei game variate de opţiuni etice şi estetice, sprijinit de un patetism şi o metaforă de efect, care fixează şi mai bine un deziderat ce se impune în prezent: claritatea şi mesajul artei, neîmpopoţonată cu orice preţ cu false probleme şi fistichii tipare.*

„Mă plictisesc la piesele care uită sau vor să mă facă să uit că vin de pe stradă, pentru ca să stau fascinat la jocul Morrrţii şi al Vieţii, să mă zgîiesc pînă-mi vor da lacrimile la lupta dintre Bine şi Rău, iscodită în parabole în care Luther, Morus, Iuda sînt puşi să spună ce ar trebui să spună un Popescu, un Georgescu, oamenii mei de pe stradă; piese în care totul e scris cu literă mare, piesele abstracţiilor fără nici o realitate, piesele conceptuale, dragă doamne, scrise cu un deget gros dus fotogenic la o frunte largă de poet, dar în care nu există nici un gest viu, adevărat, în care să simt că autorul a văzut un tramvai, la orele 5..."

Eprimîndu-şi opoziţia faţă de moda facilă. Radu Cosaşu, cu o elevată ironie, îşi etalează direct sau indirect, profesiunea de credinţă: „Toate acestea nu mă interesează. Nu-mi pot permite luxul să fiu abscons, absurd, ermetic, aiurit, să-l reinventez pe Ionescu şi pe Beckett, aici pe Ialomiţa; (...)". *O mare parte din articol însă vizează opţiunea secretariatelor literare ale teatrelor, care nu dovedesc suficient interes pentru acea piesă de actualitate* „în care autorul nu uită că vine de pe stradă şi se întoarce în ţărînă". *Frecvente referiri la* realitatea *de care se face atîta caz de la un timp, atît de cei ce-o respectă, cît şi de cei ce pretind c-o filtrează metafizic, face Radu Cosaşu, în fraze de-a dreptul cuceritoare:* „Realitatea devine o maşină morală şi justă care ne duce direct în ireal. Devenim mai suprarealişti decît suprarealiştii. Nu inventăm o altă realitate, ne ţinem cu ghearele şi cu dinţii de asta pe care o avem, ca s-o facem antirealitate, alchimie în eprubetă, piatră filozofală antifilozofică. Dar ce tradiţie are în literatura română epurarea realului de real, împăcarea contradicţiilor vieţii într-un pact strîns al caprei şi verzei, făurirea şi impunerea unei realităţi care nu există decît în visurile propriilor prejudecăţi? Nu cred că exagerez: mai degrabă nu ne dăm seama în ce măsură vina e colectivă în această jugulare a fluxului dramatic; nu sîntem conştienţi de forţa cu care lucrează în noi toţi, mecanismele corupţiei antirealiste. Filozofic, bergsonian, se creează o stiuaţie comică: căci se plachează un automatism, o mecanică — mecanica prejudecăţilor despre realitate — pe viaţă, pe ceea ce e viu şi fără prejudecăţi. Şi tocmai această situaţie comică duce la prudenţele şi imprudenţele noastre dureroase, la curajul tragic şi descurajările şi mai deznădăjduite, la egoismul directorial şi laşităţile ignobile ale dramaturgului, la paradisul lenei şi infernul concesiei, la conformismul de care s-au plictisit şi cele mai înalte foruri şi publicul cel mai larg".

ION VELICAN

TRADUCERI DIN MIODRAG PAVLOVIC

Criticul literar și poetul Ovidiu Cotruș semnează în „Familia", nr. 3/1969, un amplu grupaj de traduceri din lirica poetului sîrb Miodrag Pavlovic, „una dintre personalitățile artistice cele mai complexe și mai interesante" ale literaturii iugoslave cum îl caracterizează traducătorul, într-o scurtă prezentare.

Sînt traduse poeme dintre cele mai recente ale autorului celor „87 de cîntece", poeme care fac parte, se pare, dintr-un ciclu balcanic.

Remarcăm proprietatea traducerilor, versurile tăiate cu dezinvoltură și precizie într-o limbă expresivă, lucrată în nuanțe revelatorii. Reproducem, pentru exemplificare, cîteva versuri din „Fiul lui Deucalion și al Pyrrei vorbește" : „Vreau să vă povestesc cum s-a năruit lumea. / De-abia îmi pot deschide gura să vorbesc despre părinții mei. / Povestesc pentru ultima dată. / Îmi amintesc. / Era după sfîrșitul lumii, / apele se retrăgeau / iar de gît îmi atîrnau salbe de pești morți. / Două făpturi, despre care am aflat mai tîrziu că sînt oameni / mergeau pe cîmpia înaltă în haine ude, / strigătele se înălțau de la o margine a zării la cealaltă / și norii ca și mine, își deschideau gura. Atunci cei doi se aplecară să adune pietre" etc.

Atrăgînd atenția asupra acestor valoroase traduceri, găsim cu cale să sugerăm editurilor noastre publicarea unui volum din poezia lui Miodrog Pavlovic, în tălmăcire românească.

IN „LUCEAFĂRUL"

Urmărim de mai multă vreme, cu un interes care nu scade, articolele publicate, număr de număr, în Luceafărul, *de către doi poeți : Ion Alexandru și Marin Sorescu. În general, rubricile fixe, deținute invariabil de aceleași condeie, obosesc în cele din urmă. Ceea ce nu se întîmplă în cazul celor doi poeți, conștiințe vii și lucide, frămîntate de probleme grave ale artei și existenței contemporane.*

Ultimul număr (14/1969), pe care îl avem în vedere, al revistei „Luceafărul" inserează, în cadrul rubricii „Jurnal de poet", o vibrantă evocare a lui Ion Alexandru, intitulată „Dintr-un sat transilvan". Ceea ce cucerește este muzica reflexivă a subtextului, tonul răscolitor cu care poetul reînvie, pentru noi, imagini ale copilăriei, oameni și întîmplări care îl leagă de pămîntul Ardealului.

Marin Sorescu, la „Cronica fantezistă", într-un stil alert și scăpărător, schițează un „Carmen et error", cu ironie și umor, cu asociații neașteptate și revelatoare. Poetul imaginează altă și posibilă existență tomitană a lui Ovidiu : „Ovidiu a trăit ultimii ani ca un înfiat. Am înfiat un poet cînd nici nu știam ce e aici, doar așa printr-o intuiție genială (...) Cu o sută de ani înainte de colonizare, făcea sondaje asupra adaptabilității limbii getice la latinitate" etc.

Ceea ce pare, la prima vedere, joc în cronica fantezistă a lui Sorescu este, de fapt, mai mult decît un joc de idei, poetul revelîndu-ne înțelesuri adesea noi și frapante.

T. V.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

87

Redacția:
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1515 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1985
Biblioteca Astra

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

1969

ORIZONT

1990.

97

- IIII 2005

- IUN. 2014

i 985

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, iunie 1969 Anul XX nr. 6 (182)

U IAAI 2022

C U P R I N S U L

x x x Un timp românesc cu aripi de soare 3
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU: Model și structură în romanul românesc contemporan . 5
N. ȚIRIOI: Primele publicații literare timișorene de după Eliberare 10
DAMIAN URECHE: Ancheă literară: Poezie și receptivitate 14
AL. JEBELEANU: Cîntare orfică, Echinox, Tablou, Sonată de mai 19
EUGEN TODORAN: Eminescu — ființa universului și dialectica devenirii . . . 21
ION CARAION: Spațiu și calm, Sub arborii goi 28
ADRIAN PĂUNESCU: Sac de porumb 30
ALEXANDRU DEAL: Apele limpezi ale dimineții 31
ION TH. ILEA: Neastîmpăr 35
DORIAN GROZDAN: Zbor de primăvară 35
SIMION MIOC: Perene inimi 36
MIHAI ZIMAN: Bălcescu la scară universală 37
ADRIAN BELDEANU: Mephis 42
DRAGOMIR MAGDIN: Cîntec de urcuș în limpezime, Destin de apă 42
ION CĂDĂREANU: Bătrînii prieteni 43
MARIAN DRUMUR: Nu întruchipare cît 44
HORIA GUIA: Partidul, Prieteni absenți, Exotică 48
ION LOTREANU: Inscripție pe Columnă, Fără cuvinte, Uneori, Ars Poetica . . 50
EUGEN SIMION: „Comedia erorilor critice" (III) 52

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

RICHARD VON SCAUKAL: Copiii, în românește de Petre Stoica 61
FELIX BRAUN: Nimfa îmbătrînind, în rom. de Petre Stoica 61
JEANNIE EBNER: Foame, în rom. de Petre Stoica 62
ALFRED GONG: Atmosferă de iarnă, în rom. de Petre Stoica 62

ORIENTĂRI

ANDREI A. LILLIN: Anuare, reviste... & Happenings 63

CRONICA LITERARĂ

N. CIOBANU: Alexandru Ivasiuc: „Cunoaștere de noapte" 69
ION MAXIM: Virgil Gheorghiu: „Curent continuu" 72
OVIDIU BÎRLEA: Ion Bîrlea: „Literatură populară din Maramureș" 75

STUDII

ALEXANDRA INDRIEȘ: Despre literaritate 78

11046

ARTĂ

VALENTINA DIMA: Marile preocupări ale unei scene mici 85
ALMA CORNEA-IONESCU: Un concert simfonic 86

CĂRȚI-REVISTE

RADU CIOBANU: Ile Constantin: „Fiara“ 87
C. UNGUREANU: Sinziana Pop: „Serenadă la trompetă“ 88
ION ROVINA: Florin Mugur: „Destinele intermediare“ 89
E. APOCA: Valentin Timofte: „Casa cu orgă“ 90

CĂRȚI-REVISTE din străinătate

IV. MUNTEAN: Polja. (Cîmpii) 91
FELICIA GIURGIU: Langue Française Nr. 1/1969 92
IVO MUNCIAN: Slavko Almăjan: „Panorama pentru o după amiază de duminică“ . 93

MINIATURI CRITICE

T. L. B.: Critica „Ideilor literare“ 94
A. D.: Prim plan liric 94
O: Generații 95
OCT. METEA: Divertisment interplanetar 95
MARIA NICOARĂ: Expoziția de desene napolitane 96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ.: ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

UN TIMP ROMÂNESC CU ARIPI DE SOARE

Oamenii de litere care activează în cadrul Asociației Scriitorilor din Timișoara, poeți, prozatori, critici și istorici literari, au primit documentele pentru Congresul al X-lea al partidului cu un interes deosebit. Dezbaterile care au avut loc asupra acestor documente au revelat mîndria scriitorilor și încrederea lor nețărmurită în politica partidului și statului nostru, dorința lor fermă de a-și aduce contribuția la înfăptuirea vastului program de dezvoltare a patriei, de ridicare a ei pe noi culmi ale civilizației socialiste.

Scriitorii noștri au conștiința că trăiesc evenimente de covîrșitoare însemnătate istorică. Ei sînt, și doresc să fie mai mult decît oricînd, participanți activi ai operei de edificare socialistă a României. Continuînd strălucitele tradiții revoluționare și patriotice ale scriitorimii românești, slujitorii timișoreni ai condeiului, români, maghiari, germani și sîrbi, înfrățiți într-o armonioasă comuniune de idealuri sub flamuri de adevăr și lumină a partidului, sînt hotărîți să-și pună întregul lor talent, fantezia și puterea lor intelectuală pentru a realiza opere literare de înaltă ținută artistică, opere literare pătrunse de nobilele și generoasele idei ale umanismului socialist, opere care să exprime frumusețea sufletească a omului de astăzi și a timpului minunat pe care îl trăim.

Literatura scrisă în cetatea noastră a cunoscut o remarcabilă dezvoltare în perioada care a trecut de la Congresul al IX-lea al partidului nostru. În acest timp a crescut un important număr de scriitori tineri, care, împreună cu cei mai bogați în experiență și ani, într-o atmosferă caracterizată de seriozitate și de emulație reciprocă, au dat o dezvoltare, necunoscută în trecut, literaturii din această parte a țării. Un merit important în emanciparea și augmentarea vieții literare de — aici îi revine, fără îndoială, revistei Orizont *care, timp de 20 de ani, a fost un receptacol al talentelor și o tribună de afirmare a lor. Este grăitor faptul că în anul trecut au apărut peste 20 de volume de poezie și proză ale scriitorilor timișoreni, cărți care s-au bucurat de prețuirea cititorilor și a criticii. Sîntem convinși că apariția unei noi reviste, cu profil cultural complex, ca și înființarea, la Timișoara, a unei edituri, vor fi de natură să creeze noi condiții de afirmare și să dea un impuls neașteptat literaturii, artei și științei din orașul nostru, unul din cele mai importante centre de cultură ale țării.*

Succesele scriitorilor timișoreni se datoresc condițiilor de muncă și viață create de partidul și statul nostru, îndrumării de către partid a literaturii.

Sînt vii și de neuitat indicațiile, de inestimabil folos pentru obștea scriitoricească, date de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a Scriitorilor din noiembrie trecut. „Pentru a putea sluji aspirațiile și idealurile maselor — *spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu* — pentru a satisface cerințele spirituale ale omului muncii eliberat de exploatare, scriitorul trebuie să trăiască cu maximum de intensitate comandamentele supreme ale societății noastre de azi, să înțeleagă ten-

dinţele ei de dezvoltare, să se confunde cu dorinţele şi voinţa poporului în mijlocul căruia s-a născut şi trăieşte".

Preţuirea înaltă pe care partidul şi statul nostru o acordă literaturii şi artei, aceşti, „factori esenţiali de cunoaştere şi înrîurire a gîndirii şi sensibilităţii umane", *preţuire exprimată şi în Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea al partidului, acordă scriitorului, cuvîntului scris, artei sale, o responsabilitate deosebită.*

Scriitorul este, după expresia unui mare poet român, „suflet din sufletul neamului" său. El este astăzi însufleţit de aspiraţiile şi munca eroică a poporului nostru care înfăptuieşte, sub conducerea înţeleaptă şi clarvăzătoare a partidului comunist, desăvîrşirea acestui timp românesc cu aripi de soare. Pentru a fi rapsozii autentici ai acestui timp, scriitorii noştri trebuie să se pătrundă de frumuseţea şi adevărul vieţii, să cunoască mai profund şi să exprime, cu mijloace de artă mai înalte, realitatea în continuă înnoire a patriei.

„Creaţia literar-artistică — *se spune în Teze* — găseşte astăzi, mai mult decît oricînd, în realitatea dinamică, în continuă transformare şi înnoire a vieţii noastre socialiste, un inepuizabil teren de investigaţii, un izvor nesecat de rodnică inspiraţie". *Pentru realizarea în practica literaturii a acestui adevăr permanent, care asigură operei de artă durabilitate şi eficienţă, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara, revistele noastre, organizaţia noastră de partid trebuie să ducă o intensă muncă ideologică, de înrîurire a scriitorilor, de apropiere a lor de tumultul vieţii noastre socialiste.*

Noi ştim şi nu trebuie să uităm niciodată că terenul de desfăşurare a muncii spirituale este un teren pe care pot apare idei nesănătoase, contrare idealurilor noastre. Nu este o noutate că asemenea idei apar şi se vehiculează şi astăzi în literatură şi artă. Datoria comuniştilor care lucrează în aceste domenii este de a canaliza cursul dezbaterilor pe făgaşul fertil şi sănătos al ideologiei noastre şi de a combate tendinţele de îndepărtare de viaţă a creaţiei artistice, de a combate — prin discuţii şi prin opere autentice, de valoare — mirajul curentelor care exultă o artă pentru un aşa zis grup de „elită", o artă contorsionată, bizară, o artă indiferentă la înţelegerea şi aspiraţiile oamenilor muncii.

Discuţiile asupra documentelor pentru Congresul al X-lea, la care participă întregul nostru popor, îi găsesc pe scriitorii timişoreni animaţi de dorinţa de a cunoaşte mai profund viaţa şi sufletul omului contemporan. Ei participă în, fabrici, întreprinderi, la sate, la numeroase discuţii, întîlniri cu cititorii, şezători literare, festivaluri artistice. Scriitorii noştri sînt pătrunşi de un puternic şi profund ataşament faţă de politica partidului şi statului nostru, sînt însufleţiţi de crezul de a realiza lucrări literare de înaltă valoare artistică, angajîndu-se să rămînă consecvent „mesagerii spiritualităţii poporului nostru".

MODEL ŞI STRUCTURĂ ÎN ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN

■ TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

După o formulă pe care unii critici literari au învestit-o cu putere de largă circulaţie, anul trecut ar fi fost, în literatura noastră contemporană, „anul romanului". Fără să încercăm să minimalizăm producţia literară realizată în domeniul poeziei sau în dramaturgie, sîntem înclinaţi să credem că afirmaţia e departe de a fi lipsită de adevăr. Au apărut astfel, în ultima vreme, nu puţine romane, unele interesante, altele bune, cîteva chiar remarcabile. E fără îndoială greu de a încerca să aduci aceste romane, atît de deosebite ca viziune despre lume, ca stil, ca modalitate de expresie, la un numitor comun. Oricum, ceea ce se poate observa, dacă nu în toate romanele scrise în ultima vreme, atunci, fără îndoială, în cea mai mare parte din ele, e o întoarcere a scriitorului spre fiinţa internă a romanului şi, astfel, în mod direct sau indirect, o meditaţie asupra artei romanului. O meditaţie al cărei rezultat imediat, chiar şi la romancierii ataşaţi manierei tradiţionale de a scrie roman, e reînnoirea mijloacelor de expresie şi, îndeosebi, a construcţiei romanului. Romanul încetează a mai fi, în majoritatea romanelor româneşti contemporane, doar o naraţiune ; chiar şi cînd aceasta subsistă, pe prim plan al romanului, ca, de pildă, în Intrusul sau în Animale bolnave, naraţiunea nu mai are doar rolul de a relata evenimentele ci de a enunţa şi a adînci simboluri şi parabole, uneori cuprinse implicit chiar în titlul cărţii, ca în cele două exemple amintite. Momentul cel mai semnificativ pe care îl marchează astfel, în evoluţia românească, romanele contemporane, este acela al sporului de travaliu artistic, spor vehiculat, cu osebire, prin adoptarea unor formule compoziţionale noi, inedite, vădind, cel mai adesea, efort conştient spre originalitate.

Mai cu seamă scriitorii tineri, prin firea lucrurilor mai receptivi la inovaţiile din literatura universală privind arta romanului, şi-au marcat pătrunderea în cetatea literelor prin cărţi scrise altminteri decît în maniera tradiţională. Există astfel o acută receptivitate în faţa noilor procedee de a scrie roman, chiar dacă uneori aceste procedee nu sînt nici atît de noi pe cît s-ar părea, nici întotdeauna capabile, prin ele însele, doar, să ofere garanţia evidentă a talentului literar. Fără îndoială că Proust şi Joyce, Virginia Wooli şi Lawrence Durell, pentru a nu aminti, cu osebire, noul roman francez, exercită, asupra tinerilor romancieri români, o influenţă care nu poate fi nici ignorată şi nici minimalizată. Cronologiei clasice i se substituie astfel, în mod obişnuit, retrospectiva, simultaneismului, o polifonie în construcţia romanului, o arhi-

tectură mai complicată, uneori chiar artificioasă. Ceea ce oricum se poate nota cu satisfacție e împrejurarea că la cei mai mulți dintre romancierii români contemporani asimilarea unor influențe e rodnică, creatoare, ea nu se poate compara decît extrem de rar cu pastișa. Așa se întîmplă că, vorbind cu osebire din punct de vedere compozițional, creația românească contemporană vădește tendința spre noutatea bine asimilată. Se întîmplă astfel, în domeniul romanului românesc, un fenomen de mutațiune creatoare a unor procedee compoziționale împrumutate de aiurea. Situația e, în bună măsură, asemănătoare cu aceea din deceniul al treilea și al patrulea din literatura română a secolului. Atunci compoziția romanelor lui Camil Petrescu și Anton Holban amintea, în mod stăruitor, de lecția lui Proust. Dar dacă romane ca Patul lui Procust sau O moarte care nu dovedește nimic vădeau proustianismul autorilor lor, ele nu erau mai puțin, chiar prin compoziție, scrieri profund originale. Fenomenul amintit se pare că se repetă în unele din bunele romane contemporane care, dacă nu își găsesc un model copiat servil în marile opere epice ale literaturii străine contemporane, evidențiază, mai toate, o familiarizare cu procedeele compoziționale moderne vehiculate în arta romanului. Aceasta nu înseamnă însă de loc — și poate că în această originală sinteză apare principala caracteristică a compoziției în romanul românesc contemporan — abandonarea tradiției romanului românesc, îndeosebi a unei tradiții realiste. Ce-i drept e vorba adeseori — cum a observat cu pătrundere într-un recent articol Ion Negoițescu (cf. Ion Negoițescu: Nicolae Breban și realismul actual în Viața românească nr. 2/1969) ca acest realism să ia forme din cele mai neașteptate.

Consecința cea mai ușor sesizabilă a unei modalități de a scrie roman e modificarea substanțială a compoziției romanului. Încă în 1922, Thibaudet observa, în Compoziția romanului, abaterile de la regulile compoziției tradiționale. „Experiența ne învață — scria criticul francez — că un anumit ideal de compoziție clasică aplicată la caractere și la operă trebuie considerat ca un dușman al romanului". Romanul, gen proteic, își refuză astfel o poetică concepută ca un canon, o sumă de norme fixe aidoma medievalelor reguli tabulatorii. Orgoliul sau, mai bine zis, năzuința legitimă a oricărui romancier e acela de a fi un demiurg, un creator de lume; ori, în această întreprindere, el nu se poate conduce după reguli fixe și rigide, apodictice.

Aceasta nu înseamnă nicidecum că în compoziția romanelor românești contemporane ar domni haosul și arbitrariul. Înseamnă însă, fără îndoială, că normele compoziționale nu se fixează extranou arhitectonicii și structurii intime a romanului. Mai nimerit ar fi astfel să vedem, în compoziție, o motivare a structurii interne, structură determinată în procesul de elaborare a romanului, o structură care exprimă logica internă a creșterii romanului, structură care e determinată de Weltanschaaungul romancierului, viziune despre lume și viață care se reflectă în destinul personajelor romanului. Adoptînd o astfel de perspectivă, mai intimă și adecvată cercetării noastre, vom observa că problema compoziției în romanul românesc contemporan își depășește, cu mult, hotarele unei cercetări a tehnicii formale. Ea invederează, în lumina unei investigații mai adîncite, efortul spre problematizare, efort care caracterizează romanul românesc actual, problematizare prin care acest roman se racordează cu realizările de vîrf ale genului în literatura universală contemporană. Cum vom vedea imediat, în aceste căutări romanul românesc contemporan nu își alege „modele" către care să tindă, voit sau fără preocupări stăruitor deliberate. Romanul românesc contemporan încearcă, de cele mai multe ori, să se definească prin el însuși.

„Modelul" nu este o schemă fixă, imuabilă, un „topoi" obligatoriu, ci o nouă construcție epică, care e alta decît „modelul" și care, raportată la acesta, își dezvăluie, nu odată, virtualități polemice.

Așa se întîmplă că, nu de puține ori, în romanul românesc contemporan, formule compoziționale cunoscute își cîștigă o metamorfoză care ne conduce în fața unei construcții epice cu o indiscutabilă autonomie, cu un relief propriu și original. Un exemplu fericit, în această direcție, l-ar putea constitui romanul lui Marin Preda Intrusul. Sporul de problematizare și-a cîștigat, aici, unul din aspectele sale caracteristice. Dacă ar fi să caracterizăm, din punct de vedere compozițional, Intrusul, atunci formula care îmi apare ca fiind cea mai cuprinzătoare ar fi aceea a unui anti-model. Modelul pe care compoziția romanului îl neagă este acela al unui roman de formare, Erziehungsroman, un roman educativ. Romanul ne povestește o viață, dar spre deosebire de un roman de formație, care ne relatează împlinirea unei personalități, în cartea lui Marin Preda lucrurile stau, mai de grabă, altminteri, experiența relatată aici se înscrie sub semnul tragicului, destinul lui Călin Surupăceanu fiind atras în traiectoria unei ratări Toate premizele care ne sînt date pentru a ne apropia personajul evidențiază posibilitatea ca Surupăceanu să fi putut deveni un erou exemplar. Dar, în mod voit, Marin Preda îi retează personajului o astfel de evoluție. Aici modelul obișnuit al unui roman de formație e abandonat în mod deliberat pentru a se cîștiga, în schimb, un spor în problematizarea personajului. Pe scriitor nu îl interesează ceea ce ar fi putut fi o evoluție normală a eroului. Intrusul devine astfel romanul unei ratări de care nimeni nu poate fi făcut vinovat. Eroul e scos din vechea albie a întîmplărilor obișnuite și în finalul romanului, de altminteri un final deschis, lăsat pradă unei evoluții imprevizibile.

S-ar mai putea stabili și alte aspecte ale compoziției pe care o creează romancierul între cartea sa și falsul model al unui roman de formație. Într-un astfel de roman timpul servește doar ca o dimensiune necesară creșterii eroului; el e oarecum un timp interior care se desfășoară ca un ghem de ață, devine, în mod firesc și necesar, din virtual, real, tocmai pentru că, ca posibilitate, a fost dat dinainte. Așa stau lucrurile, de pildă, în Muntele vrăjit, roman în care timpul, la un moment dat aparent suspendat, își reia traiectoria, scurgerea implacabilă, de îndată ce Hans Castorp se va reîntoarce jos, în cîmpie, în viața obișnuită. Tragismul pe care îl trăiește eroul cărții în Intrusul provine dintr-o altă viziune asupra timpului. Pînă la un moment dat în viața lui Călin Surupăceanu, timpul e o realitate vie, e istoria concretă a clădirii noului oraș la a cărui înălțare Călin Surupăceanu participă cu întreaga sa ființă. După accident însă, timpul, care pînă atunci fusese imaginat ca o creștere continuă consubstanțială eroului, devine o dimensiune extranee și străină. Romanul se încheie, am mai spus-o, cu un final deschis, tocmai pentru a dovedi că această dimensiune a timpului consubstanțial eroului nu e definitiv pierdută, că viața mai poate fi încă trăită. Chiar dacă această soluție poate fi suspectată din punct de vedere artistic de facilitate (mai e, în definitiv, în această direcție, ceva de spus?), ea invederează, încă o dată, opoziția acestui tip de roman față de modelul său, romanul educativ, roman în care totul se încheie cu împlinirea eroului, împlinire care, vai, aici nu mai e posibilă.

Dacă Intrusul poate fi definit ca un contrar al romanului de formație, Animalele bolnave, romanul lui Nicolae Breban, și Martorii lui Mircea Ciobanu își aleg, ca model aparent, romanul polițist și ancheta judiciară. Aceasta nu înseamnă, nicidecum, că am avea, într-o carte sau în cealaltă din cele

amintite, intenția unei parodii; înseamnă însă, desigur, că specia romanului polițist, e, doar, un pseudomodel, un model fals care servește numai ca un punct de plecare. Nu mi se pare de loc convingătoare, în acest sens, demonstrația pe care o întreprinde Ov. S. Crohmălniceanu (Trei romane în Viața românească nr. 3/1969). Criticul amintit identifică cartea lui Breban cu romanul polițist, specie literară căreia se străduiește să-i găsească dimensiuni abisale. Crohmălniceanu are, fără îndoială, dreptate atunci cînd susține că „în romanul lui Breban actul criminal constituie un scandal existențial"; dar, cred, nu mai are dreptate atunci cînd vrea să impună speciei romanului polițist o încărcătură problematică care îi este străină. E adevărat că în romanul său Nicolae Breban ne relatează o afacere criminală. E tot atît de adevărat că sîntem prinși în mrejele acțiunii, că participăm cu atenția încordată la cercetările întreprinse pentru descoperirea criminalului, dar nu în aceasta constă esența interesului major pe care l-a stîrnit cartea. Ion Vlad (cf. Dimensiunile interioare ale romanului în Steaua nr. 1/1969 observa cu pătrundere că „Ceea ce definește romanul este abdicarea de la narațiunea romanului deschis... E vorba nu numai de o detașare prin obiectivitate ci de un control exercitat în spiritul unui comentariu din afară, lucid, abstras de fapt de la orice legătură comună cu obiectul relatării".

În roman sînt încorporate pasaje ce amintesc, în mod afectiv, de tehnica eseului, ceea ce, evident, nu se întîmplă în cadrul compoziției romanului polițist; structura romanului lui Breban devine astfel polifonică și ceea ce ne interesează, în roman, nu e doar trama povestirii. Romanul își organizează structura pe mai multe straturi dispuse la diferite niveluri de adîncime; nu întotdeauna acela al simplei relatări își cîștigă întîietatea. Critica literară, care a dezvoltat o bogată exegeză în jurul Animalelor bolnave, a subliniat, cu îndreptățire, existența, în cartea lui Breban, a unei pluralități de planuri, de la acela al realității imediate, la acel al observației psihologice, și, în sfîrșit, la unul subteran, pe care unii comentatori l-au numit „mitic", iar alții s-au simțit ispitiți, în ceea ce privește efortul de a capta, în structura romanului, această lume din adîncuri, să vorbească despre existența, în cartea lui Breban, a unui nou expresionism. Fără îndoială însă că acest ultim strat, lăuntric, sau, mai precis, adînc, descoperă tentația pe care o exercită asupra autorului psihologia abisală, punctele sale de contact, prin morbid, patologic, animalic, cu lumea marilor romane ale lui Dostoievski.

Martorii, romanul lui Mircea Ciobanu, își revendică, ca formulă compozițională, unele asemănări cu romanul lui Nicolae Breban. Și aici modelul aparent e literatura polițistă; episoadele relativ resfirate ale cărții se adună în jurul unor depoziții judiciare. Mai stăruitor ca la Breban — și mai puțin asimilat în magma elementului narativ al cărții — își face loc, în substanța romanului, elementul de reflexie, eseul. Și în romanul lui Mircea Ciobanu punctul de plecare e o afacere criminală; se pornește, anume, de la ancheta desfășurată în jurul morții unui scriitor, autorul Luptei cu lucrurile. Pe pseudomodelul unui roman polițist se grefează apoi, elemente eterogene. Roman nu al realității ci al ficțiunii — eroii sînt personaje din Lupta cu lucrurile — cartea lui Mircea Ciobanu amintește procedee similare practicate de Gide, Huxley, Unamuno. Fără îndoială că ni se propune, în roman, o compoziție originală, rod al unei meditații intelectuale. Acest aspect a fost bine sesizat de critica literară și unii comentatori, cu un entuziasm facil, nu și-au precupețit elogiile. Fisurile compoziției, pe planul împlinirii artistice a cărții, altul, evident, decît cel al concepției pe planul gîndirii, al conceptelor, sînt însă numeroase. La ce s-ar reduce precaritatea compoziției? Nu atît în aglomerarea de fapte „tari", bizare, amintind de romanul negru, deși o astfel de aglomerare trădează ambiția de a sconta efecte și accentuează artificiosul. Dar nu atît scoriile construcției epice, reale fără îndoială, primejduiesc realizarea cărții lui Mircea Ciobanu. Cusurul principal rezidă, după mine, altundeva. Ciobanu și-a scris romanul apelînd la discursivitate (pe care pseudomodelul ales, formula romanului polițist, o presupune, fără îndoială), dar demonstrația sa rămîne numai în planul inteligenței și nu transcende în acela al emotivității. Opera e astfel deficitară din punct de vedere artistic, încărcătura emotivă nesofisticată, e firavă, ea

nu e cîştigată prin aglomerarea unor episoade violent crispate care nu reuşesc să realizeze rotunjimea unei imagini artistice. Aş hazarda o comparaţie care se vrea, în acelaş timp, o caracterizare: cartea lui Mircea Ciobanu aminteşte de răbduria însuşire a unor silogisme, să nu zic sofisme, şi nu de elipsă, care pentru că e sinteză, e adevărata demonstraţie artistică.

De o preţuire, într-adevăr, ciudată s-a bucurat şi romanul Alicei Botez, Iarna Fimbul. Ce a atras elogiile? Fastidioasa punere în scenă, destinul crepuscular al unor artistocraţi descendenţi din ilustra stirpe bizantină? Elementele unei estetici rafinate? Descendenţa din Proust şi-o poate revendica? În orice caz un roman care îşi propune să fie o meditaţie asupra fluidităţii şi fluctuaţiei timpului merită să atragă atenţia. Cartea îşi mărturiseşte înrudirea cu monumentalul epos proustian. Iarna Fimbul ar simboliza timpul „în care se sfîrşeşte totul, vestind un alt început, o trecere spre o altă epocă". Din păcate, în pofida manierei programatice în care e construită cartea, ea nu izbuteşte să ne dea decît cu aproximaţie, nesatisfăcător artistic, sentimentul de evanescenţă a timpului, sentiment pe care ar trebui să îl stîrnească lectura cărţii. Timpul descris nu devine un timp trăit, nu îşi cîştigă sens, împlinire şi concreteţe artistică.

Analiza încercată pînă acum ar putea fi continuată pe marginea încă a cîtorva romane româneşti contemporane. Aria în care s-ar putea exercita o astfel de analiză e largă. De la modalităţi compoziţionale înclinate spre abstracţie, rememorare, monolog interior, aburirea detaliului temporal concret (o astfel de carte este romanul lui Al. Ivasiuc, Interval), la povestirea cu iz de Nastratin Hogea, fabulosul şi pitorescul devenind şira spinării romanului, ca în Îngerul a strigat, remarcabilul op al lui Fănuş Neagu, — romanul românesc contemporan vădeşte o tendinţă evidentă de a-şi depăşi modelele, de a creia structuri compoziţionale noi, de sine stătătoare. Un exemplu semnificativ, în această direcţie, îl poate oferi şi romanul lui Sorin Titel „Dejunul pe iarbă". Programatic, scriitorul se vrea un descendent din noul roman francez, multe din procedeele întrebuinţate amintind de Claude Simon sau Nathalie Sarraute. Infuzia de lirism şi, mai cu seamă, bunele pagini cu atmosferă rustică din volum dovedesc şi aici, abandonarea modelului şi căutări creatoare spre o nouă formulă compoziţională. Dacă am încerca, în cele din urmă, să desprindem concluzii la sfîrşitul acestui prea scurt periplu, aceste concluzii nu pot fi decît încurajatoare. Se pot observa astfel, în piesajul epic contemporan românesc, o pluralitate de structuri ale arhitectonicii romanului. Unele din aceste structuri pornesc de la modele mai mult sau mai puţin mărturisite, modele pe care, în majoritatea cazurilor, scriitorul le modifică într-un sens nou, creator. O altă observaţie care se poate reţine, în final, în legătură cu structura epică a romanelor contemporane priveşte, la cele mai multe dintre ele, echilibrul formulei compoziţionale. Romanul românesc contemporan preia, în numeroase cazuri, procedee ale artei româneşti moderne, dar le integrează într-o compoziţie care, în liniile ei mari, se sprijină, pe mai departe, pe construcţia tradiţională a romanului, cu osebire pe tradiţiile realiste ale literaturii române. Aşa stau lucrurile cu Nicolae Breban, cu Fănuş Neagu, scriitori care într-o nouă manieră — în pofida elementelor abisale la cel dintîi, a aurei fantastice la cel de al doilea — continuă tradiţia realistă a romanului românesc. Efortul spre inovaţie este astfel captat, în aceste bune romane contemporane, în matca unei maniere tradiţionale. Departe ca această sinteză să dea naştere unor opere hibride, lipsite de pulsaţie artistică, ea a creat, dimpotrivă, prin mijlocirea acestui inedit sincretism, creaţii epice puternice, vii, originale. Dacă drumul acestei sinteze va fi urmat, pe mai departe, în romanul românesc contemporan sau dacă, dimpotrivă, el îşi va înnoi substanţa prin o infuzie mai persistentă de noi modalităţi compoziţionale e o problemă care rămîne deschisă.

PRIMELE PUBLICAȚII LITERARE TIMIȘORENE DE DUPĂ ELIBERARE

■ N. ȚIRIOI

Caracterul mic-burghez și apariția rapsodică a unor publicații timișorene care puneau la dispoziția colaboratorilor lor o pagină de literatură le formaseră o anumită mentalitate placidă, mediocră și îngust provincială scriitorilor bănățeni, dintre cele două războaie, mai mult sau mai puțin grupați în asociații și cenacluri. Apăruseră, foarte neregulat și vremelnic, cîteva reviste ca *Banatul*, *Vrerea*, *Luceafărul*, *Semenicul*, *Colț de țară*, *Fruncea*, *Suflet nou*, *Contrapunct*, dar acestea nu satisfăceau năzuințele de promovare literară a tinerilor condeieri care se ridicau tot mai însuflețiți de visul de a edita o revistă serioasă și vie, pe măsura convingerilor entuziaste și lipsite de spirit mercantil, într-o epocă atît de plină de contradicții.

După 23 August 1944, generației progresiste de scriitori bănățeni, care debutaseră în timpul celui de-al doilea război mondial sau puțin înainte de declanșarea lui, i se deschideau dintr-odată perspective nesperate, dar se ivea și o serie de probleme noi cu caracter militant, de transformare marxistă a concepției de viață, de reflectare a realității revoluționare în mers victorios.

Trebuiau învinse obstacole de ordin moral, de primenire a cunoștințelor, de însușire a unei mentalități fundamental deosebite, condiționate de idealul nostru socialist și umanist, de noua răspundere a scriitorului, total angajat în slujba poporului, care renunța la sectarismul estetizant și la ipocrizia formulei artă pentru artă. Trebuia părăsită de asemenea și atitudinea cabotină, călduță a suficienței provinciale, înfruntarea riscurilor schematismului și ale proletcultismului din unele producții ale începătorilor.

Procesul acesta complex și semnificativ poate fi urmărit, în mare măsură, și în publicațiile timișorene apărute după Eliberare. Fiind un proces de maturizare creatoare și de calificare scriitoricească, adică de cucerire a disciplinei profesioniste, depistarea sa prezintă, mi se pare, unele dificultăți de interpretare a multiplelor aspecte oglindite în coloanele revistelor, ziarelor și suplimentelor literare apărute în anii 1945-1949.

Pagina literară sau cel puțin rubrica permamentă continuau buna tradiție a presei timișorene și după Eliberare, fie că se numeau *Șantier literar* (în *Lupta patriotică*) fie *Carnet cultural* și *Note literare* (în *Banatul*). Din cînd în cînd, cotidienele *Luptătorul bănățean* și *Banatul* editau, din nevoia unui organ periodic care să publice creațiile scriitorilor timișoreni, suplimente literare de patru pagini, deși în anii 1945-1946 reapărea valoroasa revistă *Vrerea* (director Ion Stoia Udrea) în condiții tehnice remarcabile și avînd colaborarea celor mai talentate condeie locale. In nr. 1-2 din 15 ianuarie 1945 revista sublinia *(In loc de „Cuvînt înainte")* faptul că: „Intre anul V și VI de apariție al revistei *Vrerea* s-au scurs mai mult de opt ani de zile. Cînd pe prăjinile de pe frontoarele edificiilor noastre pu-

blice începeau să se înalțe filfiind tot mai multe drapele cu crucea încîrligată, peste mănunchiul de avînturi cuprins în paginile acestei reviste se așezase deja lespedea grea a interdicției".

Lupta pentru construirea unei vieți din ce în ce mai bune și a unei societăți lipsită de exploatarea omului de către om continua desigur lupta antifascistă din anii grei ai dictaturii legionare și ai războiului, iar scriitorii bănățeni erau conștienți că e nevoie să scoată din conștiința lor unele reminiscențe retrograde ale mentalității burgheze. In articolul de fond al revistei, intitulat *Unde aparținem*, Ion Stoia-Udrea, divulgînd prejudecata diferențierii muncii intelectuale de cea manuală, răspundea, în numele cărturarilor, prin „încadrarea fără ezitare în organismul unic al solidarității muncii umane. „Semnificative sînt — în problema aceasta a orientării ideologice — multe articole din paginile *Vrerei* și ale suplimentelor literare apărute în acea vreme și din care menționăm doar cîteva, ca cele semnate de Iosif Aldan Moise („Poezia muncii" din acelaș număr al *Vrerei* și „O nouă atitudine față de muncă" din suplimentul *Luptătorului bănățean"*), Al. Jebeleanu („Două fronturi ideologice" din *Banatul literar, artistic, cultural* din 17 noiembrie 1947 și „Despre libertatea de creație" din suplimentul *Luptătorului bănățean*), Alex. Ciont („Scritorii să privească viața cu ochii deschiși !" din alt supliment al aceluiași ziar), etc.

Importanța de prim-ordin avută de revista *Vrerea* în dezvoltarea literaturii din Banat a fost și va mai fi relevată de cercetători. Ne vom limita de astă-dată să amintim că, în perioada despre care vorbim, în coloanele revistei au publicat scriitorii și publiciștii : Virgil Birou, Ilie Ienea, Silvio Guarnieri, Gh. Atanasiu, Romulus Fabian, Petru Sfetca, Pavel Bellu, Al. Jebeleanu, Petru Vintilă, Iulian Popa, Zeno Vancea, Dr. G. Oancea-Ursu, Mircea Popa, Vladimir Magnea, St. Aug. Doinaș, Iosif Meliusz ș.a. In paginile *Vrerei* au debutat ca poeți : Ion Bănuță, Iulian Potra, N. Mărgeanu și Nicolae Țoia — o făgăduință lirică strînsă din nefericire prematur, după ce scrisese în *Versuri*, multe „fără titlu" și rînduri ca acestea :

Tinerețea noastră e fără regrete :
pîndim la colțuri primăvara
să mai deslege cîteva taine.
Indiferența ni-e blazon șters
(nici n-am avea
cui ne mîndri cu el),
tristețea o știm numai din auzite
și doar de mai zîmbim sceptic
de atîta naivitate...
. . . . . .
Totuși
în ascunzișurile încă luminoase
ale inimii
păstrăm pentru oameni prietenie
și lucrurilor.

(Vrerea, Anul VII, nr, 3, martie, 1946)

Pagina a II-a a revistei *Lupta Patriotică* (1944-1946) se intitula „Șantier literar" și publica, în afară de articole semnate de Petru Vintilă, Alexandru Jebeleanu, Andrei A. Lillin, Silvio Guarnieri, N. Mărgeanu, Iulian Popa, Aurel Peteanu și versuri de Pavel Bellu ori de Petru Sfetca (traduse din E. Montale și din poeți ai rezistenței italiene).

Ziarul *Banatul*, în anii 1946-1947 avea, de asemenea, o pagină rezervată literaturii. In coloanele ei, întîlnim poezii semnate de Petru Vintilă (Edelweiss), Pavel Bellu (Mărul, Odihna lucrurilor, Arborii lichizi, Poemul copacului fără frunze), Al Jebeleanu (Francis Jammes, Fructele, Note de primăvară), Petru Sfetca (Transfigurare, Viziune și traduceri din poezia italiană), N. Mărgeanu (Ultimile versuri ale lui Serghei Esenin), Gh. Roună (Seară ultimă), Dan Radu Ionescu (Stampe). Proza e reprezentată de Gh. Atanasiu (Cuvintele lui Tudor), iar dintre articolele de critică literară, recenzii și cronici, sînt de pomenit, ca mai interesante, cele semnate de N. Velin privitoare la volumul *Oglinzi sonore* de Al. Jebeleanu și „Faptul divers în poezia lui Petru Vintilă"; cele semnate de Al. Jebeleanu privitoare la volumul „Oglinda lui Moș Ion Stavan" de V. Birou, „Cetatea tăcerii" de I. Bănuță, la traducerea „Cimitirului Marin" de P. Valery făcută de Ilie Ienea, „G .Bacovia la 65 de ani", precum și cel privitor la „Cărți de poezie" semnat de N. Mărgeanu.

Autorii celorlalte recenzii şi note la pagina literară au fost : Gh. Atanasiu, Traian Precupaş, Gh. Roună, I. Bercău, Aurel Contrea, Petru Sfetca şi alţii.

In două perioade ale anului 1947 ziarul *Banatul* a editat suplimente literare (în 9 iunie, 20 iunie, 10 iulie, apoi în 17 noiembrie şi 1 decembrie). „In primul rînd — se scria printre altele în *Ţelul nostru* —încercăm să umplem un gol care se face simţit la noi prin aproape inexistenţa de periodice literare. În acest scop, în intenţia noastră este că creăm un periodic de informaţie literară şi artistică, în jurul căruia să graviteze tot ceea ce reprezintă o valoare în scrisul românesc, precum şi promovarea tinerelor talente care încearcă sau vor încerca să se afirme".

„Provincia — se afirmă, în continuare — a trăit pînă astăzi pe plan literar şi artistic o perioadă a diletantismului. Singură capitala, cu elementele acestei provincii, se erija, ca un etalon, provincia fiind — uneori pe bună dreptate — calificată la periferia vieţii literare şi artistice".

„Noi — se sublinia, ca o concluzie de manifest literar — ne propunem o luptă împotriva atît a diletantismului provinciei, cît şi a centralismului capitalei. Luptăm pentru o descentralizare culturală, pentru crearea de fortăreţe de cultură regionale, aşa cum există în străinătate. Vrem ca masa mare de cititori să poată avea la îndemînă o literatură şi o artă timişoreană, care să concureze în prezentare şi valoare manifestările de acest gen din capitală. Vrem ca publicul cititor să ştie că valorile literare şi artistice sînt valori şi atunci cînd nu domiciliază în capitală".

Fără îndoială, ţelul era firesc, iar argumentele îndreptăţite, căci se milita nu pentru un regionalism ieftin, ci pentu stimularea localismului creator, fără a se mai vorbi nici măcar despre specific, ceea ce ar fi însemnat poate o valorificare şi de alt ordin decît cel estetic. Discreditarea diletantismului provincial presupunea o mişcare literară şi artistică extrem de activă, în care existenţa unei reviste lunare sau săptămînale era necesară, dar nu suficientă. Condiţiile nu erau încă deplin coapte, fapt ce se reflecta şi în conţinutul suplimentelor ziarului *Banatul*, în ciuda caracterului său din ce în ce mai autonom.

Din păcate, *Banatul literar, artistic, cultural* n-a apărut decît în două numere, în editorialul celui dintîi subliniindu-se din nou cele două cerinţe ce tebuiau urgent înfăptuite : descentralizarea culturală prin afirmarea de resurse proprii şi încadrarea tuturor creatorilor bănăţeni în frontul ideologic de luptă împotriva imperialismului, reacţiunii şi obscurantismului. Colaboratorii sînt în bună parte cei întîlniţi şi pînă atunci, pe lîngă care se mai adaugă şi alţii. Astfel, remarcăm proza lui Virgil Birou (fragmente din romanul *Lume fără cer)* şi a lui Mircea Bandu (Regăsire, Plecarea lui Vior Clăbăţ), a lui Gh. Atanasiu (Rămîn acasă, tată), şi a lui Mircea Şerbănescu (Povestea celor două căi din Valea Plîngerii), precum şi poeziile lui Al. Jebeleanu (Amurg, Schimbarea la faţă), ale lui Dorian Grozdan (Inserare pe Bîrzavă, Amiază pe Bîrzavă). Gr. Popiţi (Cîntec), N. Mărgeanu (Pădurea coboară), ori traducerile semnate de Petru Sfetca şi E. Manu (pseudonimul lui Majtényi Erik).

Problema necesităţii unei reviste literare la Timişoara era dezbătută şi în suplimentul din decembrie 1947 în aticolul intitulat *Descentralizarea culturală.* Din dorinţa aceasta legitimă de a realiza o revistă de prestigiu şi de calitate, se afirma din nou că oamenii de cultură din Banat „s-au grupat în jurul acestui supliment literar al ziarului „Banatul". Dar ca mîine — se spunea mai departe — această publicaţie modestă va deveni neîndestulătoare faţă de nevoile de creaţie ale scriitorilor şi artiştilor noştri. O revistă proprie, expresie a unui sănătos început de descentralizare culturală n-ar face decît să le stimuleze elanul creator şi să întărească încrederea reciprocă dintre ei şi masele pentru care creează".

In cursul anului 1948, ideea editării unui supliment literar este realizată de cotidianul *Luptătorul bănăţean.* Colaborează poeţii : Mihai Novac (Oştire fără număr), Al. Jebeleanu (Tineretul muncii), Gr. Popiţi (Pe şantierul Ronaţ), Pe-

tru Vintilă (Calea robilor), Romul Fabian (Seceriș), prozatorii : Gh. Atanasiu (Intr-o noapte de vară), M. Șerbănescu (Un prieten nou), Iosif Aldan Moise (A fost înfrînt un primar), Kuban Endre (Rozalia se destăinuiește). O contribuție foarte utilă o are E. Manu cu traducerile sale din literatura maghiară (Gyoni Gheza). Articole combative au semnat printre alții : Al. Jebeleanu, Iosif A. Moise, Dan Radu Ionescu, Traian Topliceanu, Gh. Atanasiu, M. Șerbănescu, prof. Livia Mașca Georgescu; cronica muzicală I. Ardeleanu, iar ilustrațiile au fost reproduceri din Aurel Ciupe, Ștefan Szonyi, Fr. Gallas, Lucia Ladea, Sida Ienea și Florica Cordescu. In paginile suplimentului au debutat cu vesuri poetul de mai tîrziu Anghel Dumbrăveanu și criticul Leonard Gavriliu.

Revoluționarea concepției de viață și a tematicii — devenită mai profundă și mai cuprinzătoare — au stimulat an de an talentele literare și le-a întovărășit într-o neîntreruptă colaborare — evidentă în cadrul filialei Uniunii Scriitorilor, — chiar dacă realizarea visului de a se manifesta într-o revistă literară propriu-zisă va mai întîrzia pînă la 23 august 1949, cînd a apărut *Scrisul bănățean*. Mai întîi avînd caracter de almanah al filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, revista aceasta, care actualmente se numește *Orizont*, a avut o importanță considerabilă, fiindcă în paginile ei au colaborat și colaborează aproape toți scriitorii bănățeni mai tineri și mai în vîrstă. Statornicia și durata apariției sale lunare, precum și celelalte condiții stimulatoare, existente în prezent, au dat în anii următori posibilități neașteptate fiecărui scriitor de a se manifesta într-o modalitate stilistică distinctă, atît în poezie cît și în proză, în reportaj ca și în critica literară.

POEZIE ŞI RECEPTIVITATE

Prof. dr. docent EDUARD PAMFIL

1) Pe cine consideraţi, deocamdată, ca unul dintre cei mai buni tineri poeţi din ţară ?

— *Nu cred că e uşoară selecţia în peisajul poetic al noii generaţii. Poeţii adevăraţi îmi apar patronaţi mai mult de simboluri magice decît de nume. (De altfel le stă bine poeţilor să-i distingi dincolo de sistemul convenţional al numelor). Astfel unul e sub semnul Pegasului. Altul al Sfinxului. Altul poartă pe stemă un animal heraldic...*

Prestigiul poeziei tinere e ca o lumină astrală. Nu ştii de unde vine... Cred că cei mai buni pot fi identificaţi prin horoscop sau chiromancie : să aibă semnele patimei pentru muzica internă a lucrurilor, să creadă că soarele este un glob de adevăr, să pronunţe cuvîntul Libertate, ca o formulă sacră, în genunchi...

Cei mai buni dintre poeţii noştri ne sînt contemporani, sînt printre noi, le auzim sunetul lirei cu 7 coarde. E foarte bine să ai acest sentiment.

2) Cum îmbinaţi atît de armonios în persoana Dvs. un poet, un muzician şi un psihiatru şi pe care dintre ei îl iubiţi mai mult ?

— *E inconfortabil să mă vorbesc de bine. Prefer să răspund în principiu. Cred că multiplele ipostaze ale unei persoane, coexistă prin implicaţii reciproce...*

Cred că psihiatrul e puţin poet, poetul puţin muzician, iar acesta e un terapeut. Ca şi Orfeu. Îmblînzitor de fiare şi alinător de tristeţe ontologică.

Oare nu muzica e cheia de boltă a misterioasei fiinţe care se vrea umană ?

3) Consideraţi că pentru un poet e absolut indicat echilibrul, sau îi e necesară o oarecare doză de haos interior, ca o materie primă a talentului ?

— *Pentru poet, condiţia fundamentală este cunoaşterea sensibilă. Haosul este negat de opera de artă. Creaţia este ordine.*

Poetul s-a născut atunci şi acolo, unde lumina s-a separat de întuneric. Ca Venus din spuma valului.

Talentul nu este atît o structură cît o mişcare. Tendinţa neîndiguită de-a te extazia din cercul sumbru al egoismului în expansiunea nelimitată a generozităţii.

Cred că materia primă a talentului e dăruirea, oblaţiunea lucidă, sacrificiul.

1) Există, într-adevăr, poezie ermetică sau e vorba de cam mulți cititori comozi ?

— *În primul rînd trebuie lămurit ce anume se înțelege azi prin ermetic, conceptul acesta, ca orice concept, modificîndu-se cu timpul din punct de vedere al conținutului. Astfel, în perioada structuralismului în fizică, biologie, sociologie, lingvistică și estetică, ermetic nu mai vizează realitățile ermetice de acuma cincizeci de ani. Or, în critica noastră literară tocmai de acest fapt nu se ține seama. Critica literară în multe privințe a rămas în urma tendinței de azi în poezie de a cuceri realitățile de ultimă precizie. Poetul contemporan, simplificînd excesiv pentru a putea ajunge mai bine la esențe sau recurgînd la cîte o asociație neprevăzută pentru a sugera complexitatea unor aspecte importante ale vieții, nu trebuie tratat ca autorul unor trăznăi gratuite. Întrucît, însă, critica literară operează în confruntarea ei cu poezia modernă pe baza unor reperuri învechite, ea vorbește în toate aceste cazuri de ermetism, cînd, la o privire atentă, nu există decît un cifru artistic individual care, ca orice cifru, poate fi descifrat cu un minimum de intuiție. Prietenii poeziei, deci, care, influențați de deruta criticii, recurg la termenul* ermetism *fără a-i cîntări conținutul, aduc poeziei contemporane un serviciu prost, defăimînd-o pur și simplu, iar ei rămîn în gusturile lor pentru o anumită claritate la nivelul diletantismului celui mai tradiționalist.*

2) După părerea dvs. îi servește unui poet cultivarea și a altor genuri literare ?

— *Știu, că fiecare epocă din istoria civilizației umane își plăsmuiește un tip de creator specific ei și numai ei. Întrucît trăim într-o perioadă de mari prefaceri care angajează conștiința umană multilateral, nu cred că literatura este bine servită dacă poeții își îngustează în mod voit cîmpul de investigație și de creație, specializîndu-se cu totul arbitrar după criterii învechite și exclusiviste. Fiecare operă originală are particularități formale proprii întru realizarea cărora se cere multă experiență și iscusință, iar cel ce optează pentru limitarea apriorică a mijloacelor artistice se autocondamnă prin aceasta la formalism.*

3) Ce apreciați în mod deosebit în cărțile lui Al. Jebeleanu și Anghel Dumbrăveanu ?

— *Dacă aș pleda pentru poezia pură, as spune : spațiile albe între poeziile volumelor. Întrucît însă cred că arta contemporană trebuie să aibă un mesaj înaintat, admir lupta creatoare a ambilor poeți pentru cristalizarea unui mesaj cît mai limpede care, totodată, în evoluția versului lor îl înalță valoric pe un nivel superior celui realizat în trecut.*

4) În care dintre poeții tineri din țară vedeți stele de prima mărime ?

— *Nu cred că tinerețea unui poet va putea constitui*

cîndva un criteriu hotărîtor în vederea aprecierii creației sale. Istoria literară ne învață că unii tineri geniali se opresc brusc în creația lor (A. Rimbaud), iar alții încep cu o poezie foarte convențională (I. W. Goethe). De aceea termenii „stele de primă mărime" aplicați unor tineri numai și numai fiindcă sînt tineri, mi se par un non-sens. Cunosc în schimb cîțiva poeți cu un stagiu de cel puțin zece ani în literatură care inevitabil îmi solicită atenția — nu ca stele, ci ca creatori. Să-i înșir aci nominal, nu permite spațiul. De aceea prefer un răspuns în principiu și cît mai distanțat de curente și localități de origine.

Dr. Gh. BĂCANU

1) Care vi se pare poetul din Timișoara cu cea mai multă experiență poetică, și cu care carte ?

— *Nu am calitatea să apreciez care din poeții timișoreni are cea mai multă experiență poetică. Din vina mea nu-i cunosc îndeajuns. Mă impresionează însă preocuparea lor, dorința pozitivă de afirmare, pasiunea de a-și intelectualiza talentul și aceasta cred că este esențialul. Unele poezii ale lui Anghel Dumbrăveanu m-au emoționat prin sensibilitatea și lirismul lor.*

2) Aveți o fiică poetă. Priviți cu certitudine viitorul ei liric ?

— *Ar fi mult exagerat să spun de fiica mea că e poetă. Este dornică să știe și, convinsă, că pentru a ști trebuie să muncești mult și ordonat. În această perioadă, trebuie să acumuleze tot ce este bun, să-și creeze premisele, pentru a-și forma o cultură generală temeinică. Să scrie poezii cînd are de spus ceva. Ea însăși să fie cea mai exigentă cu ea însăși, inclusiv cu poezia ei. Am încredere în capacitatea ei de muncă și în autenticitatea activității ei.*

3) Credeți că poezia modernă place sau va plăcea la fel cum a fost apreciată poezia clasicilor ?

— *Cred că poezia modernă place cînd este poezie. Ea va rămîne pentru urmași, așa cum a rămas poezia clasică tot cînd este poezie. Sînt convins că și în urmă cu 50—100 sau 1000 de ani s-au scris mai multe versuri decît au rămas, dar a rămas poezia. Astăzi trebuie scrisă multă poezie, fiindcă avem atîtea adevăruri care pot fi scrise în poezie. Adevăruri pe care poezia le poate oglindi, le poate face să strălucească. Cînd cel care scrie nu poate fi poet, dacă nu o poate aprecia singur, să i se arate mai deschis decît pînă acum, de cei care au competența calității și cinstei ca să o facă.*

1) Ca să semene cu structura sau viziunea dvs. plastică, ce poezie vă impresionează îndeosebi ?

— *Poezia bună.*

2) Credeți că cei înzestrați cu o mare putere de a iubi, pot fi și buni poeți ?

— *Pot fi poeți adevărați numai aceia care cunosc și trăiesc intens viața. O mare putere de-a iubi înseamnă de asemenea o mare dăruire și o mare pasiune oferită de existența omului, lucru indispensabil poeziei.*

3) Vă regăsiți cumva ca artist și ca om în creațiile lirice ale unor tineri poeți și care sînt aceia ?

— *Da ! Regăsirea poate releva asemănarea unor trăiri sau ineditul și noul cu adevărurile lui. Întîlnesc mereu vibrația sinceră din poeziile lui Damian Ureche, Traian Dorgoșan, Dragomir Magdin și-mi place să cred în evoluția lor viitoare.*

4) Ca profesor, în ceea ce privește receptivitatea, cum ați putea aprecia pe unii dintre tinerii poeți timișoreni pentru creația lor ?

— *Orice notă implică două laturi importante : cea subiectivă cu aspectele ei de încurajare și latura obiectivă, aceea a valorii reale. Merită încurajarea în artă adevăratele valori. Deci cu aprecierea trebuie să începem de aici, de la adevăratele valori și care, de fapt, nu se apreciază în note. Cred că timpul le va da notele cele mai potrivite !*

Conf. dr. ȘTEFAN MUNTEANU

1) Se spune că există unii poeți tineri care sparg norme și forme. Credeți că acesta-i un fals adevăr ?

— *E un adevăr în măsura în care a sparge vechile forme înseamnă a supune actul creației unei alte modalități de percepere și comunicare a raporturilor dintre om și lume ; mi se pare un fals adevăr, cîtă vreme în atingerea cu poezia nu înregistrez acest sentiment, ci pe acela al inovației exterioare, lingvistice sau tehnice, fără acoperire în aur.*

2) Pledați pentru îmbinarea armonioasă între emoție și spirit, între rațiune și ardere, ori pentru invenția în sine, pentru acel loc pur al cuvintelor sonore ?

— *Pledez pentru autenticitatea artei, ca expresie a harului și a sincerității poetului. Între aceste limite care conferă poeziei certificat de existență umană nu mai prezintă interes proporția dintre doza de emoție și de rațiune. Ar însemna să prescriem o formulă sau alta. Aș îndrăzni să spun că poezia abdică — împotriva voinței autorului ei, — de la rosturile cu care s-a născut, dacă se resemnează să răspundă cu premeditare cuminte unei formule, fie ea și modernă.*

Jocul cuvintelor sonore? Da, cu condiția să fie un joc „de-a v-ați ascunselea".

3) Ați putea da cîteva exemple de poeți tineri care v-au tulburat măcar cu o rază din poezia lor, și invers?

— Îmi vine greu să răspund. Nu pentru că o rază nu înseamnă încă lumină și mai ales căldură, ci fiindcă sîntem prizonierii unui anumit „gust" estetic, care vrea să fie al nostru — și nu e rău că e așa.

Conf. dr. N. D. PÂRVU

1) Ca să fie autentică și durabilă ce presupuneți că trebuie să comunice poezia?

— Ca artă a cuvîntului, poezia acționează prin sensul, sunetul *și* culoarea *cuvintelor întrebuințate. Prin urmare, ea trebuie să comunice, în* mod artistic: *idei, atitudini și o concepție despre lume și viață.*

2) Care vi s-a părut cea mai realizată poezie din ultimele 3 numere (Nr. 11/1968, nr. 12/1968, nr. 1/1969), ale revistei ORIZONT și de ce?

— Întrebarea dificilă la care, în pripă, fără o analiză temeinică a versurilor publicate, nu m-aș încumeta să răspund.

Mi-au plăcut, din Nr. 11 1968, OPTIMA de Al. Jebeleanu, SAROS de Anghel Dumbrăveanu, BALADĂ de George Suru, ORBUL de Ben. Corlaciu și ELEGIA IUBIRII de Nicolae Ioana; din Nr. 12/1968 mi-au plăcut FLOARE DE LAC de Horia Guia, DHARMAMUDRA și EXCEPTIS EXCIPIENDIS de Andrei A. Lillin, SONET ÎN NOEMVRIE de Radu Cârneci, TRUP DESFRUNZIT de Adrian Munțiu, PE LUNGI CĂRĂRI și SURDINE de Dragomir Magdin; din Nr. 1/1969 APA BĂUTĂ DIN PALMELE TALE de George Drumur, ADUNĂ și LACRIMA CRISTI de Damian Ureche.

3) Sînteți o prezență activă în climatul literar bănățean. Ce direcții interesante observați aici în poezie și care dintre poeți credeți că le promovează?

— Cred că sînt reprezentate aci, în Banat, o linie neoclasică, una quasi-ermetizantă, una realist-descriptivă, și o direcție simbolistă

4) Veți apare, în acest an, în librării, cu un volum de versuri, BULETIN METEOROLOGIC. Vă așteptați la succes din partea „timpului probabil" al criticii?

— Mă „tem" că nu! Dacă erau publicate cînd le-am scris, se bucurau, poate, de o prețuire mai „reală": Sensul ideilor din versurile mele este destul de explicit, ori e la modă să fii mai „profund', mai greu de „ghicit"; toate strofele sînt *rimate, ori e la modă să vibrezi „fără rimă"; vor spune, poate, unii că realizez o sinteză din Eminescu, Arghezi, Bacovia și Minulescu — n-ar fi rău, numai de n-ar fi prea vastă...*

Anchetă realizată de DAMIAN URECHE

AL. JEBELEANU

CÎNTARE ORFICĂ

Din glie încă suie învăpăiat tior
Spre poama care, perlă, spre ramul ei te-mbie.
Tai fructul. În mireazmă vibrează-o bucurie
Și pomul pare veșnic, fecund, biruitor.

Cu fructe grele august pogoară către șes,
Pe miriște plutește a zilelor speranță.
Plecat ca ramul văd în molcoma nuanță
Cum țese anotimpul, blînd, noul înțeles.

Pogoară darnic august. Cu sfinte amintiri
În suflet și pe cîmpuri. Cu cerul contopit.
Și ard lîngă statui tîrziii trandafiri.

Gustați din fructul verii! Din fructul lui august!
În miezul lui de foc, în aromatul must
E visul vegetal și orfic împlinit!

ECHINOX

Tu mă visezi în noapte și-ți împlinești dorința.
Dar ziua, sterpi, clădim coloane pentru mîine,
Serafic sînge-ți curge, cu valul alb, prin vine,
Ce magică zăpadă ți-e noaptea și ființa!

Sărutul imobil pe-obrazul de petală:
Un simbol pentru mîine, o pată de cleștar.
Clar, zîmbetul de nufăr, mi-l dezgolești solar
Să-mi fie ziua, mie, cu noaptea ta egală.

Un gest, un zvîcnet nu-i în tine să mă mintă.
Ți-e gîndul pur. Și teama, la fel, cînd te cuprinde.
Și eu alerg spre măguri sublime, fără țintă.

Crezînd în fericiri eterne, nepromise,
De taină fericiri, prin pajiști aburinde,
Cum poate le trăiești, eteric, doar în vise.

TABLOU

„Că te-am iubit atîta putea-vei tu să ierți?"
Eminescu

Să-nchid între munți precum într-o ramă
Basmul fetei cu păr de-abanos?
Munții sînt reci, neputincioși,
În suflet gravează pasărea-rană.

Tăcerea se tînguie, zdrumică posacă,
În inimă scurmă necruțătoare.
Visul l-ai frînt? Pe văi legendare
Descinse din codrii cu zvonuri de toacă.

Acum, te strecori prin imagini, prin somn,
Te strecori ca o umbră prelungă, la pîndă,
Strecori îndoiala insistent, monoton.

Din himera iubirii făcut-ai osîndă.
Și totuși, nădejdea susură într-una
Ca o sevă-n palmier, cînd scapătă luna.

SONATĂ DE MAI

Icoană iubirii fără prihană
Să-mi rămîi totdeauna. Nu te clinti!
Vor curge lacrimi dureroase, pustii,
S-or așterne decoruri ofilite de teamă.

Spre tine mă-ntorc cum mă plec spre izvod,
Spre dealul umil din satul natal,
Urzim împreună suav ideal,
Ne fulgeră-n sînge hieratic imbold.

În tine voi crede, oricîte pietre
Vor rînji. Sau te-or lovi pe nedrept.
Cu vechile ore, același, te-aștept.

Dă-mi mîna de vis să ți-o sărut!
Pentru tot ce-am cules, pentru tot ce-am pierdut
Îți voi scrie pe-un colț de hîrtie sonete.

EMINESCU —

FIINȚA UNIVERSULUI ȘI DIALECTICA DEVENIRII

■ EUGEN TODORAN

I.

Studiile literare despre scriitorii considerați universali prin rezonanța general umană a operei lor, impun permanente schimbări de perspectivă pentru receptarea valorii ei veșnice în curgerea timpului. Ca în apele mereu altele ale aceluiași rîu, după imaginea heracliteeană a curgerii timpului, cercetătorii găsesc esențialul, permanentul, în temporalitatea operei, care exprimă tocmai viața scriitorului în condițiile istorice ale epocii lor. Opera scriitorilor universali, cu permanentă deschidere pentru înțelegerea generațiilor viitoare, se clarifică în sinteze potrivite unghiului de vedere al receptării ei în conștiința umană, făcînd posibilă întîlnirea universalității cu temporalitatea în cuprinderea sensurilor fundamentale ale viziunii lor artistice.

Cu atît mai necesară este înțelegerea operei lui Eminescu potrivit unghiului de vedere al epocii noastre, cu cît punctul de plecare al interpretării este tocmai recunoașterea raportului dintre operă și epocă după legi obiective, după care întîlnirea universalului cu temporalul lasă nesfîrșită perspectiva. Scopul cercetării este astfel acela de a arăta nu atît meditația pesimistă a poetului, ca limită ideologică în dezvoltarea istorică a literaturii, cît sîmburele de adevăr al operei lui, recunoscut sub coaja idealismului filozofic pe care l-a îmbrăcat în concordanță cu idealurile societății trecute. O sinteză critică de acest fel își pune din capul locului întrebarea: Care este ideea fundamentală a tuturor problemelor poeziei eminesciene: existența universului, viața, natura, societatea, omul.

O idee filozofică trebuie deci căutată în viziunea poetică eminesciană, fondul spiritual comun care, ca în lucirea unei ape curgătoare, să se poată recunoaște profilul unei gîndiri originale, unul și același chip în răsfrîngerile lui mereu schimbătoare, chiar dacă uneori mișcarea prea mare a valurilor îl diformează cu totul în ochii contemporanilor care îl contemplă. Un studiu recent al cercetătorului francez Alain Guillermou, preocupat de valoarea universală a poetului, recunoscînd că opera lui „este creația unui geniu profund și original, interpret, pe deasupra al unui popor întreg", propune cercetarea ei din interior, ca elaborare poetică în care influențele exterioare, incontestabile de altfel, sînt izvoare veritabile de reînnoire în continuitate, într-o dezvoltare numită de el „geneză interioară", care explică nu numai climatul de reflecție al fondului general eminescian, ci și unitatea ei, ca expresie directă a geniului poetului, bogăție originală și nouă adăogată fondului comun al literaturii europene [1]).

Cercetarea lui Alain Guillermou asupra „genezei interioare" a poeziei lui Eminescu este astfel o explicare a procesului de creație poetică, plecînd de la imaginea care răsfrînge în ea gîndirea poetică, dar

1) Alain Guillermou, **La genèse interieure des poèsies d'Eminescou**, Paris, 1964.

tocmai pentru că imaginea, sub influența izvoarelor de reînnoire, n-are totdeauna stabilitate în apele mișcătoare ale cursului ideii poetice, nu e lipsită de interes reconstituirea mai întîi a ideii însăși care dă unitate întregului univers poetic eminescian. Cu atît mai mult se impune recunoașterea acestei idei cu cît se consideră versul eminescian, vibrînd durerile și speranțele existenței umane, pămîntul și codrul, setea de viață și tendința spre eternitate, se deschide spre toate orizonturile creației spirituale exprimînd o gîndire originală în viziunea artistică a poporului român, nu numai în cugetarea originii universului și a soartei omenești ci — cum spune M. Ralea cu ocazia comemorării poetului — „în toate tonalitățile ei neliniștite și cutezătoare, în dorul codrului care-și leagănă crengile la pămînt în așteptarea iernii pustiitoare și singurătății, în îmbrățișarea îndrăgostiților sub vechiul salcîm care adăpostește dorința de a opri clipa de fericire, în peregrinările pe lîngă plopii fără soț pentru o oră de iubire care să răscumpere moartea, în solitudinea luceafărului înălțat deasupra slăbiciunilor pămîntești, în somnul lin la marginea mării, împlinind înfrățirea cu natura în eternitate, în freamătul lăuntric al sufletului, care, apropiind extremele, aprinde frumusețe din zbucium, cum spune el, „dureros de dulce“ [2]). Și încheierea este că: „Filozofică în chintesența ei, de la primul pînă la ultimul vers, poezia lui Eminescu continuă adevărata poezie din toate timpurile și de pe toate meleagurile. De aceea, cîntînd pe toate coardele lirismului meditația filozofică, poezia eminesciană, deși clasică prin armonia ei construită durabil, prin echilibrul stăpînit în esențe, este modernă și va rămîne mereu modernă“.

Eminescu, ca poet, în primul rînd ca poet romantic, cum însuși s-a considerat, aparține unei epoci istorice dominată de căutarea unor moduri de înțelegere a realității „ultime“ a universului, pentru a se da răspuns unor vechi întrebări ale omului: ce înseamnă „a fi“ într-o lume în care totul „trece“ și ce anume rămîne veșnic în veșnica schimbare a lumii? Întrebarea a preocupat pe filozofii antichității, cu prelung ecou în timpurile moderne, în sisteme de gîndire opuse prin răspunsurile date: concepția heracliteeană, pentru care totul în lume este într-o veșnică mișcare și concepția eleatică, pentru care universul este un întreg închis și static.

Teama de „trecerea“ lumii a fost sentimentul dominant al omului ce sta „sub vremi“, cum ar spune cronicarul nostru, fie că e vorba de omul lumii antice, împăcat cu ideea poetului latin: „Eheu, fugaces labuntur ani“, fie de omul epocii medievale, copleșit de învățătura Eclesiastului: „Vanitas vanitatum, omnia vanitas“. Dezolarea aceasta în fața existenței presupune o concepție statică despre lume, omul simțindu-se limitat în timp fără posibilitate de ieșire dintr-o zadarnică învîrtire pe loc. Viziunea eleată asupra lumii, acceptată și în concepția științifică prin astronomia lui Ptolomeu, s-a transmis în evul mediu creștin pentru justificarea existenței unei ființe divine, exterioară și superioară lumii, ca bază a unei etici a supunerii omului în condiția „păcatului“ pămîntesc. Idealismul filozofiei lui Platon a rămas astfel dominant, ca formă de împăcare a contradicției dintre ceea ce veșnic se schimbă în lume și ceea ce rămîne veșnic în schimbarea ei, trecător fiind omul, într-o viață iluzorie, iar veșnic Dumnezeu, către care omul tinde, după concepție creștină, prin răscumpărarea căderii în cele trecătoare ale vieții pămîntești.

Omul modern, în acord cu lărgirea orizontului cunoașterii pînă dincolo de ceea ce aparențele cuprind ca realitate absolută, dobîndește un sentiment nou, sentimentul infinitului, al curgerii timpului pe o dimensiune concepută nu ca o simplă iluzie, într-o formă abstractă și ideală, ci ca o realitate în care el trăiește, ca natură în veșnică mișcare. Viața nu este pentru el altceva decît devenirea universului. Ideii filozofice a lui Aristotel, că „Universul nu este undeva și nici în vreun loc anumit unde ar fi el, dincolo de Univers și de Tot nu există nimic care să fie în afară de Tot“, primul mare filozof al spiritului modern, N. Cusanus îi aduce

[2]) M. Ralea, **Pe marginea viziunii filozofice eminesciene**, Scînteia, nr. 6286, 1964.

completarea: *Universul nu poate fi limitat, căci am presupune atunci că în afară de el ar trebui să mai existe ceva, şi deci n-ar mai fi univers, adică „tot". Ideea de univers infinit se leagă astfel tot mai strîns de ideea de mişcare, în sensul în care filozofii materialişti ionieni i-l dădeau termenului de* Physis: *ceea ce în românește s-ar înțelege prin „fel de a fi", sau „fire".*

Concepția despre poezie se va resimți în epoca modernă de această răsturnare a concepției despre lume, înlăturîndu-se prejudecata că poetul este doar un imitator de-a doua mînă. Dacă este să se mențină înțelegerea poeziei ca o imitație a „frumuseții lumii", a ceea ce anticii numeau „cosmos", în actul poetic omul nu caută o realitate în sine, statică, inaccesibilă altfel decît ca o lume a esențelor ideale, ci o natură contemplată în infinitatea ei, ca univers infinit în devenirea lui veşnică, în a cărei imagine se transpune şi ideea poetică a vieții veşnice trecătoare în timp. Omul modern „umple" timpul trecător cu sentimentul deplinei lui integrări în cele trecătoare, nu supunîndu-se unei realități transcendente ci găsind în el însuşi forța care prin el acționează ca natură. Harul poetic nu este un glas divin ascuns în el, ci o forță firească, propria lui conştiință, cum spunea Goethe în Adevăr şi poezie: *„Ajunsesem să consider ca natură talentul poetic care se găsea în mine, cu atît mai mult cu cît obiectul acestui talent eram înclinat a-l vedea în natura exterioară". Ce vede poetul în natura exterioară ne-o spune tot Goethe, într-o reluare a concepției heracliteene în spirit modern. Vorbind despre Goethe şi timpul nostru, T. Vianu spune că „ceea ce uimeşte mai cu seamă pe Goethe în contemplarea naturii este mişcarea ei necontenită, întocmai ca pe Faust care privind semnele macrocosmosului în cartea de magie, ştie s-o evoce minunat: „O! iată cum se țese totul într-un întreg! Cum unul trăieşte şi lucrează în celălalt! O! iată cum forțele cerului se urcă şi coboară, trecîndu-şi din mînă în mînă căldările de aur! Cu vibrații răspîndind miresme binecuvîntate, pătrunzînd din cer pe pămînt, ele fac să răsune armonios întregul"! Chiar dacă Goethe deduce transformarea lumii dintr-un fenomen „originar", care face posibilă o întîlnire a concepției heracliteene cu cea eleatică, de reținut este ceea ce observă T. Vianu, că din etica heracliteeană se desfăşoară marea viziune a lui* Faust, *ca evocare a „spiritului pămîntului" ce țese activ la „războiul timpului", dezlegat de legătura cu diavolul prin aceea că năzuieşte fără încetare, dorind să oprească acea clipă care lasă omului fericirea activității creatoare* [1]. *Putem adăoga că în același sens înțelegea Goethe vocea lăuntrică a omului, numită de Socrate* daimonion, *ca revărsare a divinității din sine însăşi în spiritul creator al omului, simțit de el ca forță a naturii, de vreme ce ființa infinită, concepută în filozofia idealistă ca o ființă transcendentă, este însăşi devenirea universală. Poetul în concepția lui Goethe este un astfel de geniu creator, ca şi pentru întreaga poetică a romantismului, întrucît prin actul creator el găseşte în sine însuşi forța care acționează în el ca natură.*

Înțelegerea lumii ca proces, deci ca univers în veşnică devenire, tocmai de aceea reprezentat ca natură, nu numai că a zdruncinat vechile concepții religioase şi a favorizat explicarea ştiințifică a existenței, dar a uşurat explicarea ideii de „Tot", în filozofie ca şi în poezie. prin ceea ce filozofia numeşte raportul dialectic dintre finit şi infinit, sau dialectica relativului şi a absolutului în cunoaşterea lumii. Filozofia romantică postkantiană a reprezentat o criză a conştiinței, concomitentă cu criza organizării sociale a vieții, din care s-a cristalizat metoda de cunoaştere dialectică a lumii în devenirea ei, etapă cu etapă, pe dimensiunea nesfîrşită a timpului. Kant a fixat limita posibilităților noastre de cunoaştere prin antinomiile raționii din explicarea raportului dintre finit şi infinit. Fichte a suprimat lumea obiectivă, redusă de Kant la incognoscibilul „lucru în sine", nu fără a recunoaşte anumite elemente dialectice ale gîndirii. Hegel a împăcat contradicțiile într-un proces dialectic, care încape perfect în cadrul raționii

[1] T. Vianu, **Filozofie şi poezie**, p. 96—98.

noastre, după teza că tot ce este real este și rațional, iraționalele fiind simple provizorate ale unei nesfîrșite dezvoltări, concepută în cunoaștere prin noțiunea de devenire. Pentru Hegel faptul că existența evoluează este o consecință logică a faptului că ceva există, și trebuie să evolueze, de vreme ce ideea de existență o atrage și pe cea contrară, de neexistență. Numai că în acest caz se recunoaște implicit că nu e cu putință ca din forme logice, goale, să se deriveze realități concrete, materiale, fără a se presupune că ceva trebuie să existe înainte de a fi conceput într-un proces logic ca devenire, altfel trebuind să admitem prin absurd că și existența există, de neconceput după teza hegeliană că tot ceea ce este rațional este și real. Idealismul sistemului hegelian făcea necesară, după o consecventă metodă dialectică a cunoașterii, înlocuirea lui cu o concepție materialistă asupra lumii, în materialismul dialactic. În Dialectica naturii *Engels dă o explicație a devenirii lumii în acest sens, în baza dialecticii materialiste: „Circuitul în care se mișcă materia e un circuit etern, un circuit care își încheie traiectoria în intervale de timp pentru care anul nostru pămîntesc nu mai poate constitui o unitate de măsură suficientă... Dar oricît de des s-ar repeta și oricît de implacabil s-ar desfășura în timp și în spațiu acest circuit, oricîte milioane de sori și de pămînturi s-ar naște și ar pieri... noi avem certitudinea că materia rămîne veșnic aceeași în toate transformările ei, că nici unul din atributele ei nu poate să se piardă vreodată și că, prin urmare, cu aceeași necesitate de fier cu care ea va nimici iar pe pămînt produsul ei cel mai înalt — spiritul care gîndește — ea va trebui să-l producă din nou în alt loc și în alt timp“* [1]*. Dacă mai luăm în considerare și altă observație a lui Engels, că sub influența științelor naturii chiar în sistemele filozofilor idealiști își fac loc anumite elemente dialectice* [2]*, înțelegem de ce în tot decursul secolului al XIX-lea în domeniul gîndirii filozofice și al vieții sociale, cu tot răsunetul eleatismului schopenhauerian în literatură prin ideea unui „prezent etern“ la care s-ar reduce devenirea, concepția heracliteană a fost preponderentă, putînd fi recunoscută tocmai în motivarea ideii că lumea rămîne veșnic aceeași în toate transformările ei, ori cîte milioane de sori s-ar naște și ar pieri, idee înțeleasă ca bază a pesimismului în concepțiile idealiste. Restabilirea bazei dialectice a acestei idei se impune pentru recunoașterea simburelui de adevăr ascuns sub coaja idealismului filozofic al unor poeți considerați universali prin rezonanța general umană a operei lor, cum a fost și Eminescu în literatura română.*

2.

Eminescu nota într-un manuscris că „filozofia este oarecum rezumatul și formula generală a culturii unei epoci“. Cultura epocii în care el s-a format a fost cea romantică, dominată de idealismul postkantian, cu urme puternice în poezie, în tendința poeților de a răspunde la marile probleme ale universului și vieții omului. Fără să reducem poezia la filozofie, o explicație filozofică a ideilor lui poetice se face necesară cel puțin în măsura în care, recunoscîndu-i romantismul, sîntem îndreptățiți să recunoaștem că și la el, ca la orice romantic, ideile filozofice sînt presupuse ca latente în orice sinteză poetică, mai ales că din preocupările lui filozofice se vede ce reținea el din filozofia vremii, deși gîndurile lui n-au dus la închegarea unui sistem filozofic propriu.

Într-un recent studiu al lui M. Ciurdariu despre gîndirea filozofică a lui Eminescu [3]*) este pusă în discuție încercarea poetului de a construi un tip de ontologie dinamică, cu un univers în mișcare eternă, prin concilierea teoretică a materialismului naturalist științific cu teoria apriorismului în cunoaștere, probabil prin sugestiile unor gînditori ca N. Cusanus, Giordano Bruno, Leibniz, Laplace, în manu-*

1) F. Engels, **Dialectica naturii**, Buc., 1959, p. 22.

2. F. Engels, **L. Feuerbach și sfîrșitul filozofiei clasice germane.**

3) M. Ciurdaru, **Eminescu și gîndirea filozofică**, **Revista de folozofie**, 1964, 2.

scrisul intitulat Încercări de metafizică idealistă. *Potrivit acestei filozofii existente înseamnă mișcare: „Existere=movi", viața un rezultat al mișcării: „Vivere=resultare de motu", cunoașterea o apercepere a legilor minții sub acțiunea lumii din afară: „Sentire=sentire proportiones inter se et universum", „Progresul=zvîrcolirea tangentei în spirală." Într-o astfel de ontologie se înțelege că se recunosc concesiile făcute pozițiilor teoretice ale științelor naturii, cum demonstrează în același studiu printr-o însemnare a poetului* Despre nemurirea sufletului *și a formei individuale, raportat la concepția materialist dialectică a problemei susținută de Engels în* Dialectica naturii *în legătură cu mișcarea veșnică a universului, întrucît prin „nemurirea sufletului" poetul n-ar înțelege nimic religios și mistic ci o „nemurire cosmică" a substanței: „Văzînd însă de pe formațiunea sistemelor dintr-o negură indiferențiată o icoană a formării pămîntului nostru și din risipa vreunei planete aceea a pieirii lui, sîntem siguri că o nouă formațiune aceeași în formă și în compoziție au avut, are și va avea loc întotdeauna. Pe acest nou pămînt s-ar repeta aceleași procese ale vieții, care s-au urmat pe-al nostru, încît n-am avea nici un drept de a-i disputa identitatea, afară doar dacă n-am voi să susținem identitatea masei de materie. Însă această masă de materie nu decide asupra identității nici unui individ cosmic. Noi înșii sîntem numai formele unei eterne treceri a materiei și, precum după Heraclit, noi nu putem coborî de două ori în unul și același rîu, tot nu mai sîntem, material vorbind, nici într-un moment unul și-același om". Intelectul nostru, continuă Eminescu, „va reapare iarăși cu aceleași funcțiuni și sub aceleași condiții, și-n aceasta consistă nemurirea sa. Căci dacă ne-nchipuim eternitatea moartă ca o urnă de lotrie în care stau închise toate formele vieții, e neapărat că în ea se va trage o dată (și momentul acesta e indiferent, oricît de depărtat ar fi) numărul specific al formei omenești" (ms. 2255, f. 186-187, f. 10)* [1].

Asemănarea comentariului lui Eminescu cu observația lui Engels este evidentă, deși nu se poate vorbi de un împrumut sau de o influență. Ideile sînt ale epocii, sintetizate de Engels într-o concepție materialist-dialectică. Autorul studiului citat nu neagă idealismul lui Eminescu, constatînd că sub influența lui Kant și Schopenhauer în problema raportului dintre gîndire și existență punctul slab în cugetarea lui îl formează aplicațiile categoriilor corelate (absolut-relativ, infinit-finit, etern-trecător etc.), pe care el le distinge kantian, dar nu le mai unifică heligian [2]. *Totuși în această direcție trebuie reluată problema, dacă nu în atît de clarele texte filozofice, în imaginile poetice care pot fi raportate la ele, pentru a se vedea că există, mai mult decît se crede, și o unificare hegeliană a categoriilor corelate, un sîmbure dialectic recunoscut în viziunea universului ca ființă în veșnică devenire.*

Osatura filozofică a poeziei eminesciene este cu atît mai vizibilă cu cît poetul însuși în însemnările sale ne-a dat cîteva explicații teoretice utile pentru înțelegerea sensului imaginii poetice. Dar Eminescu a rămas un poet, chiar cînd gîndea filozofic, un poet romantic cu înclinație pentru filozofie, și poeziile lui nu pot fi pătrunse filozofic decît surprinzînd forța imaginației lui poetice, hrănită de filozofia epocii sau de izvoare mai îndepărtate. Analiza filozofică a imaginii poetice nu distruge poezia în cazul cînd filozofia este evidentă, putînd fi comentată „poetic" în termenii poeziei eminesciene.

Problema filozofică fundamentală a poeziei lui Eminescu, ca poet romantic, este aceea a timpului, inevitabil dependentă de o viziune asupra universului în veșnică mișcare. Ea este explicată nu numai prin influență literară ci și prin meditațiile proprii asupra existenței, în aceleași întrebări pe care omul nu le pune în raportul lui cu universul: ce înseamnă „a fi" într-o lume în care totul „trece" și ce rămîne veșnic în veșnica schimbare a lumii? Gîndul poetului lărgește astfel orizontul imaginației pentru cuprinderea nesfîrșitei dimensiuni a timpului, pe care omul

1) Lucr. cit. p. 149—150.

2) Lucr. cit. p. 148.

îl convertește în formele psihice și sociale ale vieții lui trecătoare.

Toți cercetătorii operei eminesciene au constatat bogăția de idei ale poetului, larga înțelegere a problemelor universului în care omul se integrează ca o infimă parte, căutîndu-și rosturile în veșnica trecere a timpului. Prin marea dimensiune a universului său a fost explicat locul lui în literatura română cît și prestigiul covîrșitor al operei sale în procesul de înnoire a poporului nostru în epoca modernă, cum argumentează T. Vianu: „Poezia lui Eminescu evocă o imagine a lumii înzestrată cu toate dimensiunile prelungite pînă la limita lor cea mai îndepărtată. Înălțimea, adîncimea, extensiunea acestei lumi în toate direcțiile sînt imense și fără nici o analogie în tot ce au scris poeții români mai înainte. In vastul univers al poeziei eminesciene, gîndul omenesc este purtat pînă la ultimele și cele mai înalte întrebări ale lui și sentimentele omenești sînt urmărite în ecourile lor cele mai profunde. Înălțimea, vastitatea și adîncimea sînt trăsăturile principale ale lumii și simțirii eminesciene și, realizîndu-se în sine însuși, cititorul român a simțit acea îndepărtare a limitelor sale, acea creștere interioară, care ne dă dreptul a recunoaște, în poezia lui Eminescu, evenimentul cel mai important al culturii noastre moderne[1]*).*

Extinderea universului în timp pînă la marginile lui infinite, pe care cugetul omului nu le poate cuprinde fără contradicție dacă infinitul și finitul nu se întîlnesc în același proces, stăpînește mintea poetului într-un gînd asociat cu forța imaginației, revărsat în unda poeziei ca un izvor ce se reînnoiește din el însuși, sporind încrederea omului în trăinicia vieții ori de cîte ori trecerea în timp îi dă impresia nimicniciei. Vechimea universului fiind nesfîrșită, imaginația poetului evocă starea de nediferențiere a ființei de neființă și cu această idee poetică trebuie să înceapă orice explorare a universului eminescian. G. Călinescu în cuprinzătoarea lui monografie cu acest gînd urmărește să reconstituie din imaginile poetice gîndirea poetică: „Cum orice gînd omenesc adînc pornește de la cauza primă, din cer, cum spunea Herder, opera lui Eminescu izvorăște și ea din fiorul cosmogonic. Poemele lui se învîrtesc toate, mai aproape sau mai departe de simburele de întuneric al golului primar...“[2]*). Și G. Călinescu face monumentala lui descriere a operei pornind de la fiorul cosmogonic, cu ecou în întregul tablou eminescian. Alți critici constată aceeași viziune poetică. Vl. Streinu, într-un articol comemorativ spune că „poezia lui Eminescu este în primul rînd spectacol cosmic, pe care nimeni nu l-a imitat. Natura în opera lui depășește rostul romantic al consolării; peisajele dau mai puțin încîntare de pitorescul lor, cît idee a necuprinderii, a vastității. E acolo codrul, marea și mai ales cerul în dimensiunea genezei. Numai cîțiva poeți ai lumii au pus ca și el planeții să se nască încă o dată, să rotească hipnotici după un calcul neștiut și să emane influența lor misterioasă asupra conștiinței omenești, peste care par a vărsa luminoase somnuri vegetale, silind-o să abdice să se retragă în natura primordială. Puterea luminii de lună sub care zace conștiința oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfîrșit al unui nou Endymion. Și prin ceața visului care acoperă amănuntul individual, apar, cu o solemnă gravitate, numai contururile inițiale ale Creațiunii: patetismul omenesc și particular dispare în ideea existenței tragice, farmecul iubirii — în irealitatea ei — unitatea în scenă, iar peisajul — în spectacolul neschimbat al eternității însăși“*[3]*). Ideea motivului cosmic dominant în poezia eminesciană este menținută și în studii mai recente, ca demonstrație a împletirii intuițiilor poeziei cu gîndirea științei, cum susține Al. Dima: „Motivul cosmic ne apare, sub un prim aspect al lui, într-o desfășurare mai largă în chipul contemplării marilor priveliști spațiale pe care Eminescu ni le înfățișează printr-o îndoită perspectivă. Pe de o parte poetul descrie vasta panoramă a cosmosului după*

1) **T. Vianu**, Cuvînt despre Eminescu, Caiete critice, **I**, **p. 168.**

2) G. Călinescu, **Opera . . .**, II, p. 131.

3) Vl. Streinu, Eminescu al vremii noastre, R.F.R., 939, 6

ce o serie de lumi astrale au fost pe deplin constituite, ca rezultat al procesului genetic, pe de alta aspectul cinematic al genezei însăşi, al evoluţiei şi extincţiunii finale. S-ar putea spune, cu oarecare tendinţe simplificatoare, că poetul cuprinde astfel aspectele fundamentale ale cosmosului în laturile unei imaginaţii romantice dilatate la maximum, cum n-au existat multe în literatura universală, afirmaţie pe care o socotim lipsită de orice exagerare"[1]).

In adevăr, pentru Eminescu, ca romantic, actul poetic nu este numai o comunicare cu imensitatea universului ci şi o reconstituire genetică a lui, după modelul miturilor cosmogonice străvechi reînviată în substanţa lor poetică de romantici într-o viziune ce poate fi numită „mitul modern al poeziei", prin emanciparea imaginaţiei de sub tutela raţiunii discursive, de esenţă clasică. Dar de observat este că în poezia lui Eminescu raportul omului cu universul răstoarnă uneori lucrurile reale în imaginea lor subiectivă în aşa fel că actul poetic face nu numai ca lumea să fie o reprezentare subiectivă a omului ci reprezentarea să fie ea însăşi lumea. Poetul a fost adesea înclinat să caute universul în el însuşi după filozofia idealistă postkantiană, dînd timpului sensul unui simţ intern şi urmărind semnele infinitului în viaţa trecătoare a omului, cum spunea Novalis : „Vom înţelege lumea cînd ne vom înţelege pe noi înşine, căci şi ea şi noi sîntem jumătăţi integrante. Sîntem copii ai lui Dumnezeu, germeni divini".

Totuşi Eminescu, ca romantic tîrziu în literatura universală, putea fi în acord şi cu progresele ştiinţei în explicarea lumii, reţinînd din filozofia romantică şi acele concesii pe care postkantienii, în ciuda idealismului lor, le-au făcut interpretării materialiste şi dialectice a lumii, întrucît dnciolo de imaginea lumii ca o veşnică schimbare de aparenţe, universul este înţeles în viziunea filozofică a poeziei lui ca materie în mişcare, ca proces, la care omul participînd se supune devenirii printr-o lege a firii, fără

1) Al. Dima, Motivul cosmic în opera eminesciană, V.R., 964, 5

sentimentul zădărniciei existenţei. Fiinţa universului şi dialectica devenirii este ideea filozofică fundamentală a poeziei eminesciene, ea motivînd înălţimea, vastitatea şi adîncimea cugetării şi simţirii în acea creştere interioară care ne dă dreptul să recunoaştem în ea evenimentul cel mai important al culturii noastre moderne.

In studiul lui Guillermou despre geneza interioară a poeziilor lui Eminescu se recunoaşte că poetul şi-a construit în epoca de tinereţe un vast ansamblu poetic, o rezervă, din care se vor desprinde cu timpul principalele linii ale gîndirii lui poetice. Putem preciza că rezerva aceasta, alimentată de romantismul filozofic şi literar, a fost viziunea cosmică, nu numai sub aspectul cinematic al genezei însăşi, ci şi sub acela al devenirii însăşi a lumii în timpul infinit, ca existenţă într-un spaţiu infinit. Ideea se găseşte nu numai în cosmogoniile din anii tinereţii, Scrisoarea I şi Rugăciunea unui dac, în imagini poetice mai apropiate de formele străvechi ale constituirii adevărurilor asupra naturii, de mituri, ci şi în meditaţii filozofice din anii maturităţii, ca explicaţii ale fiinţei universului şi a dialecticii devenirii lui, în postuma Muşat şi ursitorile, (V, 558-559), în care visul morţii, ca viaţă a lumii, este devenirea însăşi în formele trecătoare ale existenţei pe dimensiunea timpului şi a spaţiului, aşadar numai aparent o moarte eternă, întrucît substanţa lumii persistă în veşnica ei schimbare.

Aşadar din recunoaşterea acestui gînd central al poeziei eminesciene se vede că nu e lipsit de interes literar să-l explicăm, în continuare, prin izvoarele lui filozofice, cel puţin în măsura în care el dintru început în filozofie a fost enunţat într-o imagine poetică, pe care poeţii au reluat-o iar filozofii s-au străduit să o pătrundă, imaginea lui Heraclit, pe care Eminescu îl urmează în multe direcţii ale gîndirii lui poetice : „Nimeni nu se scaldă de două ori în apele aceluiaşi rîu — sîntem şi nu sîntem".

SPAȚIU ȘI CALM

În mijlocul mugurilor, cenușa îndrăgostiților
lucrurile și ființele trec unele prin altele
fără să se vatăme ca o stradă prin alta
ca noaptea prin zi ca focul prin apă
lumina miroase a calm și legume
soarele și-a adus la noi florile și pisicile
tramvaiul galben trecu prin tramvaiul albastru
viața trecu prin moarte
istoria filozofiei prin filozofii istoriei
dulcele prin amar
nordul prin sud
copacii scutură păsări pe covoare
în mijlocul țării cîntă divinitățile mugurilor
cenușa îndrăgostiților pătrunde în lume
în prologuri de spațiu și calm
iar ființele și lucrurile trec unele prin altele
ca fetele despletite prin păsările părului
lor și-al destinului.

SUB ARBORII GOI

Lună... Dulău...
Prin grădina cu mere,
trupul tău, trupul tău
de-alizeu și muiere.

Cămașa brodată.
Carnea bolnavă.
N-a mai fost așa lună niciodată.
Sînii ți-ardeau ca o lavă.

Lăcomeam amîndoi.
Ne-am strigat, am băut
sub arborii goi
vinul primului rut.

De prin cerul hățos
ca o groapă de-obuz,
venea un miros
de fîn copt și harbuz.

Tăbărîți — nesătuii —
unul pe altul,
sub Cloșca cu Puii,
dogoream ca asfaltul.

Dogoream... O sprînceană
de nor s-a oprit.
Virană, virană,
dar ca jarul topit.

Începea un înec
sălbatic și tîmp.
Căruțe, cum trec,
se-auzeau peste cîmp.

Și noapte de noapte
pe brațe-n odaie
pe sub pomii cu șoapte
te-am dus, ca pe-o ploaie

ametită. Duh rău
bîntuia prin unghere.
Trupul tău, trupul tău
de-alizeu și muiere...

Și lătra într-o doară,
pe sub luna albastră,
dulăul pe-afară,
la dragostea noastră.

ADRIAN PĂUNESCU

SAC DE PORUMB

Dormim pe boabe de porumb putrede,
dormim pe coceni de porumb îmbîcsiți,
dormim pe pămîntul îngreuiat de porumb,
dormim pe o tulbure osie de porumb umilată,
ducem picioare de porumb la cingătoare
și călcăm pe ele, ca pe înșiși caii meritați,
miroase a sfoiag de porumb, în pătulele
vinovate din Dealul Crucii.

Crucea însăși e făcută din porumb,
Dealul însuși se alcătuiește din porumb sfărîmicios,
de sus, pînă jos, porumb,
porumb galben, porumb roșu,
putrezește ceafa de porumb a zeului cetății!

Dacă nu ar fi caii!
Dinții lor îi simțim dintr-odată
deasupra paturilor de porumb,
în vîrtejul de porumb al osiei imprecise,
și potcoavele cailor ne calcă
pe picioarele noastre de porumb.

În sacul de grăunțe al cîte unui cal
stăm fiecare și e cald și ceață amăruie,
și lumile miros a porumb,
fără scăpare.

APELE LIMPEZI ALE DIMINEȚII *)

Urmează-ne * — i-au spus —Micule Vladimir.

Și coboară și coboară scările, dacă dorești poți să le sari și îmbracă-te și nu mai fă mutra asta. Să nu spui că nu te așteptai, să nu vii cu aiureli, într-o zi trebuia să cobori scările astea ale frumosului tău apartament, să ți se risipească siguranța și căldura, nu depinzi numai de tine, nimeni nu depinde numai de el, nu te va durea. Ei, și ce-i dacă, puțin, hai fii bărbat, hai fii înalt și blazat, nu-ți mai mușca unghiile, nu te vede nimeni, cel mult noi și asta e egal cu nimeni. La stînga, la dreapta, drept înainte cît te țin ochii, trecem pe lîngă case, trecem la stînga, uite marginile, uite ce puțin se mai vede din Oraș...

Ce vreți de la mine?

O, numai asta nu, numai asta să nu întrebi, poți să găsești orice altceva și-ți vom răspunde cu dragă inimă. Vrem să fii cu noi, să-ți spunem ești al nostru, să-ți spunem sîntem ai tăi...

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

OCTAV: minciunile și abjecțiile cu care ne otrăvești, ne legi limbile, ne arzi speranțele, vei plăti și crede-mă vei avea satisfacția de a te răzvrăti împotriva supraviețuirii, de a cîștiga fericirea și inerția obiectelor fragile, nemurdare, și te vom urma curînd, în momentul în care totul va fi doar o minciună, tu ne vei aștepta hrănind spinii și buruienile, și s-ar putea s-o pățim, nu spun nu, degeaba ne privești în halul ăsta de indiferență, dar noi știm că sîngele nostru și al tău va spăla și va aduce iertarea care înseamnă aspra ofrandă oferită celuilalt, Micul Vladimir, tu însuți vei deveni o urmare firească, domnule M. M., o esență a celui care a fost naivul, slabul, abulicul, victima și tot ce vrei: nu ne crezi, nu ne va crede nimeni pentru ce gîndim așa, pentru ce procedăm așa, dar tu, tu și nu altcineva poartă răspunderea și secretul jertfei lui.

Și risul sălbatic, înverșunat, scurgînduse ca o apă tulbure prin crăpăturile pămîntului, Octav scuipă scîrbit, *dacă vrei poți să fugi*, M. M. simte cu spatele ochiul căscat al prăpastiei, se întoarce ca și cum ar fi dorit s-o vadă, îi simte chemarea și întunericul se face de vată moale și fierbinte...

Domnului M. M. i se face frig. Apoi simte nevoia să rîdă.

Și de undeva din spatele lui: eu sînt Micul Vladimir...

Da, la patru pași în picioare, eu sînt Micul Vladimir, dispărutul și slabul, iar el, M. M. care rîde. Ca și cum ai lovi două pietricele, repede, repede. Repede să plecăm domnule Vladimir, repede să plecăm domnule M. M. Pămîntul lasă o pătură de abur, pămînt gras în care picioarele se afundă plăcut. Undeva trece un marfar, țăcănitul roților la intersecția șinelor domină nesfîrșit. Repede la cantonul de colo. Dîrdîind încep să fugă, alunecă, cad, repede. Nu-i așa că le vom arăta noi? Cui, lor, o, să-i lăsăm în pace sînt atît de buni, atît de proști. Repede la canton. Bună dimineața domnule cantonier. Vai, cum arătați. Sînt profesorul M. Sînt elevul Vladimir. Bocancea, așa mă cheamă, cantonier. Să vă fac un ceai. Cărbuni în foc, apă în ibric, din sărăcia mea vă dau. Ceaiul este straşnic, fierbinte, credeți-ne ne umflă burțile plăcut. Apare o bătrînă, cu părul alb leșios, ascuns sub o broboadă foarte unsuroasă. Intră în încăperea cantonului, se așează pe o ladă cu genunchii ascuțiți sub bărbie. Tace. Cei doi stau cu ochii strînși în neștire. Micul Vladimir își lipește cana de aluminiu de obraji, cîțiva stropi de ceai îi ating fața apoi se preling incert. Bocancea iese, ușa cantonului scîrțîie în urma lui. Se întoarce, spune ceva despre vreme. Trebăluiește printr-un sertar plin cu

* Fragment din romanul „PENUMBRE".

ziare și caiete făcute ferfeniță. Și asta continuă ca o ploaie rece, nevăzută, cîteva ore pînă cînd cei doi vor pleca. Numai bătrîna îi privește stingheră și rea, aranjîndu-și mereu broboada de sub care din cînd în cînd îi scapă cîte-o șuviță metalică de păr.

Păşesc unul lîngă celălalt, umăr la umăr, în cea mai deplină tăcere...

---

*) *Acolo dorm trufaşe flori de sînge, Şerpi aurii şi grote cu titani, — Ei dorm ca viermii, moi, sărmani:* Urmează-ne sau urmează-mă; o poruncă la care limba și dinții lor devin de gheață. Timpul falsificat, se zbate măcinat închis ca într-un sarcofag între căpăcelele ceasului brățară. Se zbate prins între dinții roților, atîrnă în zdrențe de-a lungul axelor, coace comprimat în sîngele arcului, vibrînd infinit, dureros. Zbaterea lui erupe spre cadran, licărind pe suprafețele limbilor. Simulacru perfect pe lîngă care privirile alunecă neînțelegătoare. Brațul cu ceasul brățară atîrnă bălăgănindu-se prizonier în interiorul unei mîneci prea largi. Micul Vladimir aleargă din răsputeri printr-un labirint de oglinzi confuze: imagini devitaminizate îi multiplică mișcările. Se oprește gîfîind cu brațele dezordonate forfecînd puncte de sprijin imaginare. Cade și simte căzătura pe partea stîngă a corpului. Încearcă să deschidă ochii și genele sapă șanțuri adînci, curbe, în ceața care i se lipește în scame groase pe corp. Ceafa i se face rigidă din pricina încordării și atunci cînd zîmbește buzele i se crapă pînă la sînge. Coboară din odaia lui cîteva trepte de lemn. Ajunge în hol și de-acolo mai are nevoie de cîțiva pași pînă afară. Acolo se simte mult mai bine. Ce se va alege din băiatul ăsta? — și altele, nu-l mai preocupă. Toate cuvintele și interogațiile care vibrau încetaseră de mult să-l mai impresioneze. Alteori se simțea mîndru cînd surprindea pe cineva din familia lui vorbind despre el. Ciulea urechile, mijea ochii de concentrare și palmele i se contractau nervoase. Lentila sub care se examina, mereu, devenea tot mai opacă. Pînă cînd a înțeles că ai lui vorbeau cu aceeași gravitate de salarii, de chirie, de vecinii cu care relativ se înțelegeau. A te avea bine cu vecinii, a-ți îngriji trupul, a mînca pe săturate, asta înseamnă că lucrurile mergeau relativ bine că nici o primejdie nu le amenința căminul. Micul Vladimir se rușina ori de cîte ori își vedea mama sau sora închizîndu-se în baie, ori de cîte ori auzea zgomotele apei, scîrțîitul robinetului. Ori de cîte ori apa closetului producea acel zgomot penibil, îi ardeau obrajii, își găsea de lucru concentrat, trebăluind prin sertare sus în odaia lui. În momentul în care a descoperit că sora lui, Laura, mirosea altfel, a simțit-o străină, i-a căutat prin garderobă pipăind cu mîini transpirate cîteva furouri care fosneau îngrozitor, emana un parfum greoi și umed. Scîncind, micul Vladimir pierdea ceva ce fusese foarte aproape de structura lui, ceva ce începea să se deosebească de el, să transpire altfel, să trăiască altfel, ceva ce se închidea în baie întîrziind îndelung. Ceva ce se cerea învelit în țesături mai de soi decît cămășile lui ieftine, ce folosea unguente și artificii necunoscute care-l făceau să se gîndească bolborosind la subțiori, la sîni văzuți pe furiș, la zgomotele necunoscute răzbind de dincolo de ușa toaletei. Pînă într-o seară apăru bărbatul acela nesfîrșit de înalt, în haine negre, cu batista care-i lucea violent la buzunarul de la piept, bărbat care se recomandase ușor fonfăit: Arhitect H. Domidian. Domnul Domidian luă loc cu mîinile așternute frumos pe genunchi, cu spatele drept, aducînd puțin cu bărbații vremurilor trecute, imobilizați pe cartonașe gălbui, cu expresii înghețate, conservați de lacul fotografic. Micul Vladimir fu nevoit să-și îmbrace cămașa lui de duminică, să-și lustruiască pantofii cu sîrguință, să-i simtă mîna fierbinte și uscată a străinului strîngînd-o pe a sa, rece și ușoară. În casă începu o foială de nedescris, uși deschise, uși închise, șoapte agitate prin colțuri de bucătărie, apărură tăvi de modă veche, șterse cu migală, încărcate cu acele înduioșătoare prăjituri duminicale de casă, șerbet și struguri, cafele și coniacul vechi dosit în celelalte zile cu grijă, scos numai de zile mari. Și el, micul Vladimir și domnul H. Domidian, arhitect față în față, aproape atingîndu-și genunchii, spunînd din cînd în cînd la intervale neegale cîte un „daa, daaaa....., prelung obosit.

Și conversația cam așa:

— Ă, sînteți elev, ă, desigur...

— Da. Știți am întrerupt un an din cauză de boală.

— Faceți sport?

— Nu, ce vă face să credeți? Sînt un tip slab, efortul nu-mi face bine.

Și așa mai departe...

Cești minuscule de cafea, țigări fine, poftiți și mă scuzați, știți va fi... o nu, s-ar putea...

Și domnul H. Domidian plecă într-o plimbare de seară la braț cu domnișoara Laura, roșie și emoționată. Nespus de drăguță. Ei, tinerii pășind atenți, toc-toc, pe trotuare albe, tăcuți. Micul Vladimir se trezi cu mîinile în buzunare, le urmărea umerii și siluete grave. După cîteva zile telefonul îi uni urechea cu o voce impersonală. Era domnul arhitect care dorea în momentul acela să-i vorbească domnișoarei Laura. Nu, nu era acasă, nu știa, habar n-avea. Unde? Da, avea să vină nepărat numai să-l aștepte. Alergă pînă ajunse acolo unde domnul arhitect îi comunicase că-l așteaptă. Intrară într-un restaurant, mizerabil, cu foarte puțini clienți, și cu foarte mult fum de țigară. După o oră se găseau într-un parc pustiu așezați pe o bancă.

Domnul H. Domidian de profesie arhitect, ce dorești de la mine? Mă purtați cu preșul, mă tîrîți ore întregi pe străzi, prin bodegi împuțite ca să mă aduceți aicea, ca să tăceți cu mîinile în buzunar, să mă priviți, vă fac hatîrul, vorbesc cu dumneavoastră la telefon, alerg cu toate că efortul mă omoară, o știți prea bine v-am mai spus-o și aici acum nu scoateți o vorbă, mor de rușine că trebuie să vă spun astea, dar vorbiți odată, altfel plec, vă las aici, nimeni nu mă obligă să fiu politicos cu străinii, cine știe ce naiba îmi pregătiți, dar am să strig — și Micul Vladimir se ridică, sări aproape, dar domnul H. Domidian părea că nu-l vede, nu-l aude, și numai privirile lui lente, calme și reci, îl atingeau așa cum ai atinge cu vîrful degetelor un zid, scoarța unui copac, ce-ți amintește sau nu-ți amintește de-o întîmplare fără prea mare importanță.

Spuse: e tîrziu, atît, și micul Vladimir scînci și o rupse la fugă. Viața lui însemna cîteva străzi desfundate, coridoarele lungi ale școlii duhnind a motorină, privirile colegilor lui fumînd pe ascuns în closetele cinematografelor de cartier, privirile lor speriate și bănuitoare atunci cînd el îi surprindea fără voia lui, el putea foarte bine să fie un turnător josnic, pînă cînd într-o zi plictisit s-a apropiat de ei, i-a scos unuia o țigară dintre degete și a fumat-o îngrețoșat sub priviri grele și conciliante, cu umerii îngreuiați de bătăi ușoare și prietenești, de ghionturi semnificative fiind uns „băiat de viață", primit pe tăcute într-un ritual complicat de scuipături pe pereți în „gașca" lor. Duceți-vă dracului le-a spus pe-ndelete. Și au început să discute, fiind transformat și el într-o spinare rotundă, o paranteză lîngă celelalte, formînd un fel de sferă din trupurile lor, rotindu-se încet, să stropească cu vorbe murdare pe toți care nu aparțineau acelor găoace de trupuri.

Viața și anii lui însemnau toate cămășile schimbate, gulerele uzate care se încolăceau la vîrfuri, manșete cu margini îngălbenite, și costumul țeapăn ca de carton, pe care-l îmbrăca de sărbători, cusut din economiile părinților. Sau cînd înota în ape limpezi și reci, gol, împotriva curentului din răsputeri rîzînd impetuos, lumina îi sfredelea epiderma, lumină pe care o simțea în perne moi învelindu-i corpul, nisipul fin pe care-l mesteca încet, îl scuipa înveselit, el, Micul Vladimir, pedala vîrtos, departe de respirația Orașului, spre apele translucide urlînd cîte un cîntec fără cuvinte, un lătrat uniform pe care nici nu-l auzea din cauza vîntului care-i opunea rezistență. În viața lui apăreau și rămîneau fosnetele memoriei, el nici n-avea de unde să știe că începe să aibe un trecut, o memorie, o istorie a lui, care-l va hrăni cu zgîrcenie peste ani și ani, cînd va fi un adevărat bărbat, nu puternic, ci numai în deajuns abil și experimentat, un bărbat care-și va lua o femeie pe care s-o dorească de cîteva ori cu pasiune, și apoi din obișnuință, care să-l asculte docilă, să-i spele ciorapii și să-i facă copii, să-i rîdă încetișor, atunci cînd el va fi dispus s-o facă să rîdă, s-o lovească atunci cînd simte nevoia, nu prea tare, așa cum și alții aveau să lovească cu mai multă cruzime și indiferență decît ar fi putut bănui vreodată, încît să-i producă cute în jurul ochilor și a gurii. Să fie un bărbat care să bea zdravăn

de cîteva ori la mari și mici evenimente, să fie mîndru și uluit că începe să creadă în el, să creadă puțin cîte puțin în cei din jurul lui, să rostească adevăruri nu prea grave, dar destul de serioase pentru a-i nimici pe alții. Deocamdată pedala cu picioare prea subțiri încă neacoperite cu păr, spre suprafețe limpezi ale apelor curgătoare în care se arunca, gol pușcă, fără săi pese de ceva. Și, dintr-odată acel *urmează-ne*, sau *urmează-mă*, poruncă indestructibilă care le înghețа buzele și dinții lor proaspeți de adolescenți înrăiți.

Și la urmă ori de cîte ori i-au cerut-o.

Octav, Cruss, Simacu, Duma, Abatele, Pane.

L-au scos din oraș, l-au condus spre acele hîrtoape, spre păduricea putredă plină de adînciturі în care ape murdare infectate de frunze putrede sclipeau liniștite, ascundeau în intestinele lor mocirloase, trupuri enorme de broască, care luceau scurt, cu ochii ficși, absorbiți în exterior de cerul răsturnat într-o seninătate primitivă, cu păsări cenușii, tăind în zboruri vertiginoase spațiul dintre copaci, șuierături scurte, umbreau ochii bulbucați al broaștelor cu trupul curat ca de sticlă, și în acele momente trupurile zvîcneau cufundate în adîncuri, labele din spate, enorme, vîsleau în aer, o secundă ; ducînd în adîncuri, seninătatea cerului rudimentar, pe care mari păsări răsturnate, evoluau purtînd în substanța aripilor desfăcute misterul plutirii lor.

De ce faceți una ca asta ? — le spunea, tot nu cred că sînteți în stare să mă stăpîniți.

Oh, oh ! rîdeau ei înveseliți, cine ți-a spus să te stăpînim, prostule, scumpeteo.

Vreți să vă încheiați socotelile cu mine, de parcă v-aș fi făcut ceva, uite că nu mi-e teamă.

Prea bine, rînji Abatele. Nespus, adăugă Simacu. Acum să te vedem, spuse Octav. Și s-au oprit. Au făcut cerc în jurul lui, rotindu-se lent, și Micul Vladimir întinse mîna ca o ghiară, o trecu peste obrazul și gîtul lui Octav, în urma ei rămaseră cinci dungi sîngerii, dar Octav nu clipea. Micul Vladimir păși de-a-ndăratelea pînă cînd se desprinse de pămînt, pînă cînd se răsturnă încet, în ceva care nu-l mai sprijinea, care nu mai exista, ceva ca o pîlnie imensă, și deasupra, mult deasupra văzu capetele adunate, făcute parcă din bulgări albi de pămînt, care se mișcau încet de la stînga la dreapta, de la stînga la dreapta, ca roțile unui mecanism necunoscut. Înainte de a închide ochii văzu un punct întunecat care aluneca pe fondul artificial al cerului distinse aproape gîtul și abdomenul rotunjit acoperit de pene ale unei zburătoare care se lăsa peste el, îl acoperea ca o lentilă imensă, îl prindea în focarul ei transparent, într-o pendulare care-l amorțea încetul cu încetul...

De acum încolo era salvat — așa cum se găsește scris în broșurile soioase de chiromanție, arta de a ghici *trecutul, prezentul, viitorul*, odată scăpat dintr-o mare nenorocire de la vîrsta de nu știu cît vei mai trăi fericit pînă la etatea 77 foarte foarte bogat cu o soție frumoasă cu copii sănătoși chiar dacă chemarea dragostei pentru niște ochi înlăcrămați nu va fi împlinită chiar dacă o inimă de femeie neștiută va plînge în taină o viață de om ocolindu-te ocolindu-te... M. M. așa își spune, ușor infatuat, ușor melancolic, îndepărtîndu-se (alături de Micul Vladimir pe care nu-l vede pentru că aceasta pășește undeva neauzit în spatele lui), de acel canton stingher unde și-au refăcut puterile.

...uluitor cît de fals putea fi cu trecutul lui îndepărtat. Practicase o viață întreagă conștient sau nu un soi de eclectism vulgar din care-și făcuse un scut cu o mie de fațete mincinoase, care putea orbi pe oricine, numai pe el nu. Nu-l putea orbi atît timp cît nu se putea suferi, atît timp cît găsea resursele necesare de a-și oferi pieptul, dezgolit micilor lovituri pe care le încasa în interminabilele frecușuri din școala unde preda. Lecțiile și le făcea cu multă stăpînire de sine, cu economie de gesturi, evitînd să întîlnească privirile elevilor.

AL. DEAL

ION TH. ILEA

NEASTÎMPĂR

Stelele au coborît în cetate
și pleacă cu coroana minții
spre eternitate.
Statornicia durată din anotimpuri primare
înlătură sfinții
păcătoși, ticluiți în miez de noapte
Hotarele se lărgesc între hotare.
Apocalips terestru învăluit de răscolitoare fapte
însuliețează genuni lipsite de astîmpăr pămîntean
Năruie pe asfințituri ura domolită,
Craii fără coroane se-ncaieră în mod viclean
răzbunîndu-se-ntre ei.
Lumina dă foc nopții în cîntec de cocoși.
Răfuiala urcînd trepte prin cosmos cumplită
și piere printre puzderii de scîntei.
Tot lumina scoate la lumină
din basm pe cei mai viteji Feți Frumoși.
Ca o Ileană Cosînzeană surîde de departe luna plină.

DORIAN GROZDAN

ZBOR DE PRIMĂVARĂ

Se-ntorc păsările, stoluri de neagră lumină,
își iuțesc zborul spre culcușuri de pui și de tină
le căutăm cu ochii pe cerul pătat de pîcle și slin ;
de unde se-ntorc ? De unde tot vin ? ...

Ce bucurii și dureri se frămîntă acolo, depărtat,
pe unde ele au trecut înalt și rotat?

Dar păsările continuă să gungure-n limbile lor,
poate, de dragoste, poate, de dor,
și nu știu că și nouă ni-e sete de larg
că-n inimi potop de doruri se sparg...

Stau mirat și le-ascult zborul domol:
prin vămile cerului ce liber se-ntoarce stol după stol!...

SIMION MIOC

PERENE INIMI

Priviri cu împărțiri de haruri
Și masca nopții, adîncită.
Sybaris mai trimite zvonul
Alcovului ajuns departe.

Geometrizatele suspine,
Turnuri de vals în fila albă,
Perene inimi cu altițe,
Coral suav în evul-mediu.

Albimi de dor aduce vîntul
Și călușei în cercul sorții.
Vor fi-n răsfrîngeri diamante
Și pentru pietrele din rîu.

Ecou de adio pe sub lună
Și nimfelor arcane dulci,
Să poată șarpele s-alinte
Alungul trup în cerc de vis.

BĂLCESCU - LA SCARĂ UNIVERSALĂ

■ MIHAI ZIMAN

MOTO : Oamenii ce se jertfesc pentru o idee măreaţă şi folositoare omenirii, acei cei îşi dau viaţa pentru binele şi gloria patriei lor, merită recunoştinţă şi respect.
ALEX. IOAN CUZA

Bălcescu, mereu prezent în conştiinţa poporului nostru, a ajuns în chip firesc să fie cunoscut, iubit, apreciat şi înţeles de contemporaneitatea noastră. El va rămîne înscris pentru vecie în istorie ca o pildă nepieritoare a luptei şi jertfei pentru afirmarea naţiunii române, ca un apostol al revoluţiei, al dreptăţii şi libertăţii. A sacrificat totul pentru propăşirea ţării şi a poporului pe plan naţional şi în lume. Bălcescu, acest mare fulger, prelung izbucnit pe cerul istoriei noastre a declanşat toată viaţa sa o energie clocotitoare, pusă în slujba poporului. Dînd dovadă de un înalt patriotism, „Bălcescu a luptat înaripat pentru libertatea şi suveranitatea naţională a poporului român" [1]). În acelaşi timp a căutat ca prin desfăşurarea luptei poporului român împotriva asupritorilor băştinaşi şi străini să ajute mişcarea revoluţionară din alte ţări.

Aniversarea a 150 de ani de la naşterea sa reprezintă nu numai prilej de pioasă aducere aminte, ci ocazia unor meditaţii adînci asupra sensurilor ce le degajă prezenţa postumă a personalităţii lui. N. Bălcescu a fost o remarcabilă personalitate revoluţionară a cărui viaţă şi activitate se leagă nu numai de istoria ţărilor române, ci şi de istoria altor ţări europene de la mijlocul secolului al XIX-lea. Prin activitatea sa revoluţionară şi gîndirea sa înaintată Bălcescu a fost o personalitate la scară universală. Universalitatea lui Bălcescu constă în faptul că opera sa, zămislită în timpul şi spaţiul pe care le exprimă, iese din limitele epocii sale şi ale ţării unde a luat fiinţă. El s-a gîndit aşa cum gîndea orice mare revoluţionar al vremii paşoptiste — Mazzini şi Ledru Rollin, Bărnuţiu şi Louis Blanc, Mieroslavschi şi Mesenhauser, Kudlich şi Bem, Kossuth şi Bariţ, Garibaldi şi Avram Iancu. Opera şi gîndirea lui Bălcescu oglindesc aspecte şi probleme esenţiale ale epocii sale, de afirmare a poporului nostru ca naţiune. Prin conţinutul ei de idei şi prin semnificaţia ei revoluţionară, opera şi gîndirea lui Bălcescu stă cu cinste alături de gîndirea înaintată a unor democraţi revoluţionari din alte ţări, ca M. Robespierre, I.P. Marat, G.J. Danton, L.A. Saint Just, A.I. Hertzen, V. G. Belinski, S. Petöfi, H. Botev, E. Dembowski. Nicolae Bălcescu e o personalitate al cărui nume onorează nu numai România ci şi lumea întreagă, de aceea întreaga lume îl sărbătoreşte aşa cum se cuvine în acest an.

Dimensiunile şi valorile gîndirii şi activităţii lui Bălcescu la scară universală sînt determinate şi de faptul că în şirul neîntrerupt al mişcărilor şi revoluţiilor care au brăzdat Europa în cursul anilor 1848—1849, începînd de la ţărmurile Mediteranei şi ale Oceanului Atlantic şi pînă la ţărmul Mării Negre, s-a înscris organic şi revoluţia de la 1848 din Ţările Române. Astfel, revoluţia noastră a aparţinut Europei întregi, precum şi revoluţiile din Europa ne-au aparţinut şi nouă. În mersul lor înainte aceste revoluţii au avut de înfruntat împotrivirea disperată a forţelor sociale retrograde din interiorul ţărilor respective, precum şi a puterilor reacţionare şi contrarevoluţionare. Între

forţele sociale reacţionare din interiorul fiecărei ţări şi forţele sociale externe a existat, de cele mai multe ori o strînsă legătură, fapt care a pus puternice piedici în calea înaintării victorioase din anii 1848 —1849.

Ţările Române au cunoscut din plin urmările nefaste ale contrarevoluţiei europene şi interne. Ca o dovadă tragică a acestor consecinţe poate fi amintit şi faptul că N. Bălcescu, cel mai înflăcărat şi consecvent luptător pentru eliberarea socială şi naţională a poporului român de la mijlocul secolului al XIX-lea, a fost nevoit să-şi petreacă ultimii ani de viaţă în exil şi să moară pe pămînt străin, departe de patria sa, pe atunci subjugată de imperiul feudal turcesc şi guvernată de reacţionari.

Ca şi în celelalte ţări europene, angrenate în mişcarea revoluţionară din 1848, revoluţia burghezo-democratică din ţările române nu a fost un fenomen întîmplător şi nici opera unor persoane izolate. Dimpotrivă, ea a constituit o necesitate obiectivă, care a izvorît din întregul mers al dezvoltării sociale a ţării noastre, mai ales o urmare a prefacerilor economice care au avut loc în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Bălcescu va cunoaşte influenţa revoluţiei franceze şi a altor revoluţii europene ca un stimulent deosebit pentru forţele democratice şi revoluţionare din ţara noastră. În acelaşi timp el îşi exprimă admiraţia, ardoarea şi clocotul inimii faţă de această revoluţie, într-o scrisoare către Vasile Alecsandri unde arată: „Află că naţia cea mai mare s-a ridicat şi că libertatea lumii s-a mîntuit. Minunata revoluţie ce te căiesc amarnic că n-ai văzut-o cu ochii va schimba faţa lumii. Regele a fugit. Republica e proclamată de toţi". [2]). Dar ceea ce este deosebit în concepţia lui Bălcescu e faptul că a preţuit revoluţia românilor de la 1848 aşa cum se cuvine. Nu a considerat-o ca un apendice al revoluţiei franceze sau al revoluţiei din Europa. „Revoluţia generală e ocazia, iar nu cauza revoluţiei Române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor" [3]), afirmă cu convingere Bălcescu. El neagă pe bună dreptate că revoluţia ar fi fost opera vreunuia din conducătorii ei. „Revoluţia din iunie nu a fost inventată, nici fabricată, nici de mine, nici de voi, nici de D-l Eliade, nici de vre-un alt revoluţionar". Bălcescu a constituit o părticică organică a marii mişcări din Europa, el fiind un apostol al neamului nostru dar în acelaşi timp şi al Europei întregi.

Un alt factor generator de valenţe şi dimensiuni al personalităţii lui Bălcescu la scară universală a fost şi planul culturii. Cultura noastră naţională generată de condiţiile interne, originală prin conţinutul şi forma ei, nu a fost ruptă de cultura europeană din acel timp. Dimpotrivă, promotorii culturii naţionale din ţările române au căutat să se inspire din cultura altor ţări mai dezvoltate din punct de vedere economic şi social. Intelectualii din Ţările Române au căutat în cultura europeană progresistă un punct de sprijin pentru motivarea teoretică a aspiraţiilor lor social-politice. Fenomenul acesta a cunoscut o amploare deosebită în perioada descompunerii feudalismului şi a naşterii capitalismului pe plan mondial. Descoperind acest adevăr, Marx şi Engels au arătat, „locul vechilor necesităţi satisfăcute prin produsele ţării respective, îl iau necesităţi noi, pentru satisfacerea cărora e nevoie de produse ale ţărilor celor mai îndepărtate şi ale climatelor celor mai variate. În locul vechii izolări locale şi naţionale şi al satisfacerii necesităţilor cu produse proprii, se dezvoltă schimbul universal, interdependenţa universală a naţiunilor. Şi acest lucru e valabil atît pentru producţia materială, cît şi pentru cea spirituală. Produsele spirituale ale diferitelor naţiuni devin bunuri comune. Din numeroasele literaturi naţionale şi locale ia naştere o literatură universală" [4]). Era firesc deci ca şi în ţările române, care parcurgeau procesul descompunerii feudalismului şi al naşterii capitalismului, să întîlnim fenomenul asimilării culturii europene mai înaintate din acel timp. Desigur, această asimilare nu a mers într-un singur sens, ci găsim în acelaşi timp şi în aceeaşi epocă interes deosebit şi faţă de transformările sociale-economice din ţara noastră şi cultura noastră din partea gînditorilor înaintaţi ai Europei.

Mişcarea culturală s-a desfăşurat în timpul lui Bălcescu, în principal sub influenţa iluminismului din ţările apusului Europei şi cu precădere a iluminismului francez.

Ca luptător antifeudal, Bălcescu a studiat desfăşurarea revoluţiei franceze din 1789 şi a reţinut aspecte caracteristice din activitatea unor fruntaşi ai ei ca Robespierre şi Danton. În spirijinul acţiunilor şi ideilor sale antifeudale, Bălcescu a invocat adeseori pasaje din scrierile şi discursurile lui Mirabeau. El a preţuit, de asemenea, ideile oamenilor de cultură burghezi progresişti din Franţa şi alte ţări europene. În Paris, la Sorbona, a asistat la prelegerile istoricului romantic şi revoluţionar Jules Michelet, la lecţiile lui Adam Mickiewicz, poet luptător pentru libertatea Poloniei şi profesor de literatură comparată, la conferinţele filozofului istoric Edgar Quinet. Audia lecţii propovăduite de la o adevărată tribună democrată. Se înfrupta din izvorul revoluţionar al celor mai vestiţi gînditori ai vremii, se înălţa pe culmile aspiraţiilor de libertate şi unitate naţională. Deşi nu avem dovezi concrete că a cunoscut opera lui Karl Marx, a avut, în etapa revoluţiei, vederi apropiate, de vederile lui Marx. Astfel, gîndirea lui Bălcescu are un caracter original, ea reprezentînd produsul condiţiilor concrete din ţările române, în gîndirea lui reflectîndu-se particularităţile istorice ale dezvoltării acestora.

Bălcescu e primul erudit al neamului nostru — cunoscător al limbilor, latină, greacă, slavonă, franceză, italiană, engleză şi germană — care a dispus de pregătirea, de orizontul, de simţul just al proporţiilor care să-i permită să descopere implicaţiile universale ale istoriei româneşti şi să le evalueze ponderea.

Principalele lucrări scrise de revoluţionarii români au fost cunoscute în întreaga Europă, multe dintre ele fiind folosite ca materiale documentare de o seamă de personalităţi. Aşa de pildă istoria francezului Regnault — **Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes** — este o prelucrare a unor scrieri româneşti apărute la mijlocul veacului trecut datorate mai ales lui N. Bălcescu, I. Ghica, şi E. Rădulescu.[5]).

Această istorie a lui Regnault a fost citită şi de K. Marx, care a revenit în mai multe rînduri asupra lucrării lui, întrucît materialul pe care-l conţine l-a interesat în mod deosebit. Materialul istoric din Regnault — respectiv din N. Bălcescu — i-a folosit lui Marx pentru a exemplifica ideea că în condiţiile descompunerii economiei feudale, supramunca posedă o formă de sine stătătoare, palpabilă, ea fiind separată de munca necesară în spaţiu. N. Bălcescu analizînd raportul dintre şerbie şi clacă a conchis că „Şerbia a fost o consecinţă a sistemului de exploatare prin clacă, (Şerbia) apare în istorie în acelaşi timp cu clacа sau vine imediat după aceasta". Marx a generalizat şi a precizat această teză în pasajul următor: „În Principatele Dunărene clacа era legată de rente în natură şi de alte accesorii ale şerbiei, ia formă însă tributul principal datorat clasei stăpînitoare.Oriunde aceasta era situaţia — munca de clacă rezultă rareori din starea de şerbie; dimpotrivă, de cele mai multe ori starea de şerbie rezultă din munca de clacă" [6]). Un fapt extrem de important este că Marx a folosit din cartea lui Regnault numai datele lui N. Bălcescu.

Cartea lui Regnault a fost cunoscută şi de alte personalităţi din întregul occident. De menţionat este faptul că lucrarea lui **„Chestiuni economice ale Principatelor Dunărene"** a fost folosită şi de marele istoric francez Michelet care spunea referitor la această lucrare, „nimic mai instructiv decît această broşură..."[7]).

Luptător pentru progresul social, N. Bălcescu era partizanul transformărilor sociale pe calea revoluţiei, care este în concepţia sa un fenomen necesar determinat de mersul istoriei. În revoluţie a văzut totul, rămînîndu-i fidel chiar şi după înfrîngerea ei.

De pe poziţii democrat-revoluţionare a militat Bălcescu şi în problema naţională preconizînd lupta înfrăţită a popoarelor pentru eliberarea naţională. Respectul lui Bălcescu faţă de libertatea tuturor naţiunilor rezultă din concepţia sa asupra rolului şi a misiunii fiecărei

naţiuni în lume, ideea că „orice naţie... are o misie a împlini în omenire“[8]), sta la baza concepţiei sale despre dreptul naţiunilor. Această idee i-a orientat eforturile în lupta pentru egalitate în drepturi şi pentru înfrăţirea popoarelor. Ideea egalei îndreptăţiri a naţionalităţilor la libertate şi drepturi şi a înţelegerii între naţiuni, Bălcescu a afirmat-o cu o profundă profesie de credinţă, pe care a tradus-o în viaţă fără şovăială şi fără abatere în activitatea sa politică. În memoriul adresat fruntaşului polonez W. Zamojski, Bălcescu arăta că : „Principiul nostru politic este simplu : — respectul, recunoaşterea, egalitatea şi solidaritatea naţionalităţilor“ [9]). Concretizînd concepţia sa, Bălcescu adăuga în acelaşi loc : „Ceea ce este drept pentru maghiar, pentru polonez, pentru italian, trebuie să fie drept pentru slav şi român şi în mod reciproc pentru toţi : dreptatea nu poate să aibă două greutăţi şi două măsuri“. Pentru Bălcescu colaborarea între popoare trebuia să aibă la bază recunoaşterea egalităţii naţiunilor, fără aceasta nu se poate închega solidaritatea internaţională. Bălcescu arăta : „o naţionalitate, oricît de mică, va trebui respectată, căci sfînt e dreptul de a trăi în pămîntul ce ocupă...“.

E vrednic de subliniat că discutînd principalele revendicări naţionale ale poporului român, Bălcescu se manifestă ca un adevărat internaţionalist, străin de orice umbră de şovinism. Bălcescu a fost un vajnic luptător pentru drepturile maselor asuprite, un prieten şi apărător hotărît al înfrăţirii popoarelor pentru dobîndirea victoriei poporului. Încă în **Proclamaţia de la Izlaz** el înscrisese „Dezrobirea ţiganilor prin despăgubire“ şi „emanciparea izraeliţilor şi drepturi politice pentru orice compatrioţi de altă credinţă“. Înscriind aceasta în Proclamaţia revoluţionară de la 1848, Bălcescu chema masele la luptă revoluţionară cu arma în mînă pentru apărarea patriei comune. „Cetăţeni... de orice treaptă, de orice naţie, de orice religie, ce vă aflaţi în Capitală şi prin oraşe, greci, sîrbi, bulgari, germani, armeni, izraeliţi, armaţi-vă spre a ţine buna orînduială şi a ajuta la fapta cea mare. Patria este a noastră şi a voastră... De azi înainte o masă avem cu toţii, un ospăţ de frăţie ni se întinde, aceleaşi drepturi vom avea cu toţii“ [10]).

La acţiunea frontului comun al popoarelor asuprite, Bălcescu depunea multă trudă. În contact cu emigranţii străini caută fonduri şi ajutoare, caută unire cu ruşii, ungurii, polonii, boemii, turcii, grecii. Ţinta lui era „acord şi unitate şi solidaritate în mişcare“. [11]). Bălcescu a fost un bun prieten cu polonezii revoluţionari şi admirator al vitejiei lor. Admira pe Dembinski şi pe Bem ; în 22 iunie 1849 comunica lui Ghica: „Bem apără mult pe românii din Transilvania şi Banat“, iar la 1 iulie adăuga că generalul polon este „pe cît poziţia îl iartă, în favoarea românilor“. La Colonia, Bălcescu l-a întîlnit pe Adam Czartoryski, capul emigraţiei polone, pe care-l cunoaşte de la Paris, cu care a discutat posibilitatea „combinării revoluţiei din Principate cu revoluţia din Polonia“[12]).

N. Bălcescu a privit cu admiraţie deosebită lupta revoluţionară maghiară, considerînd armata maghiară ca o armată „care luptă singură pentru libertate“, dar a avut rezerve din ce în ce mai pronunţate faţă de acei miniştri din guvernul maghiar, care au manifestat şi persistat într-o atitudine intransigentă faţă de problema naţionalităţilor. Îmbinînd vorba cu fapta în activitatea sa revoluţionară, Bălcescu luptă după refugiul său în Transilvania pentru înfrăţirea românilor cu maghiarii. Cere lupta alături de maghiari şi împotriva absolutismului habsburgic pentru liberarea **tuturor naţionalităţilor din imperiul austriac.** Nimeni nu va izbuti vreodată nici măsura, nici cîntări, energia şi bunăvoinţa, inteligenţa şi îndemînarea, iscusinţa diplomatică şi sufletul cheltuit de Bălcescu ca să-i convingă pe Kossuth şi pe Bathyani a semna **Proiectul de pacificare,** aşa cum dorea Avram Iancu şi toţi revoluţionarii transilvăneni, moldoveni sau munteni. În exil va întreţine relaţii frăţeşti cu unii dintre fruntaşii maghiari emigranţi, Klapka, Teleki, Szemere, Pulszky, Andrássy etc.

Bălcescu condamnă cu vehemenţă clasele stăpînitoare asupritoare, el ne atrage atenţia asupra acestui lucru „prin cuvîntul

greci în cursul acestui articol, trebuie a înțelege... numai pe cei cunoscuți mai de obște sub denumirea de Fanarioți. Zdravăna nație elenică de astăzi pe care noi o iubim și o respectăm, se deosebește de Fanarioți, pe care însăși ea îi urăște și îi îndepărtează de sînul ei" [13]). El condamna tirania fapt ce atestă maturitatea concepției sale de revoluționar. Credo-ul democratului revoluționar reiese din rîndurile pe care le îndreaptă împotriva liberalilor lași „în zadar veți îngenunchia și vă veți ruga pe la porțile împăraților, pe la ușile miniștrilor lor. Ei nu vă vor da nimic, că nici nu vor, nici nu pot. Fiți gata dar a lua voi fiindcă împărații, domnii și boierii pămîntului nu dau numai aceea ce le smulg popoarele" [14]). Credința nestrămutată în revoluție, ca unica cale pentru înfăptuirea revendicărilor naționale și sociale ale unui popor asuprit, l-a dus la încrederea în fața poporului ca singura forță capabilă să înfăptuiască aceste revendicări, la un adevărat cult pentru popor și pentru puterea sa armată. Din tinerețe a lucrat în acest sens și a afirmat continuu credința în revoluție și popor. Legată organic de concepția sa cu privire la eliberarea națională și socială N. Bălcescu are și o concepție istorică înaintată, care l-a făcut să se situeze pe poziții mult mai înaintate decît alți istorici din țară sau de peste hotare. Cunoștințele sale istorice și setea de a cunoaște istoria națională și a popoarelor l-a făcut pe Paul Bataillard să-l considere pe Bălcescu încă în 1847 „tot așa de mare prin patriotismul său, ca și prin eminentele calități de scriitor și erudit istoric". Marele istoric Jules Michelet, spunea:... „era un erudit de primul ordin și totuși un spirit practic foarte limpede, foarte luminos. El ar fi fost marele istoric al țării sale și, fără nici o îndoială, unul din conducătorii săi cei mai înțelepți" [15]).

Nicolae Bălcescu rămîne cel mai înaintat om politic și gînditor al generației de la 1848, principalul și cel mai consecvent reprezentant al democratismului revoluționar. Pe drept cuvînt s-a apreciat că „marele gînditor democrat revoluționar a sesizat și definit magistral esența cerințelor obiective ale revoluției societății noastre pentru o întreagă epocă" [16]).

La scară universală N. Bălcescu s-a dovedit un mare strateg și diplomat, care a sprijinit popoarele revoluționare în lupta lor împotriva feudalismului perimat și a asupririi străine, un gînditor subtil care a surprins legătura dialectică dintre interesele economice ale diferitelor clase sociale și națiuni și politica internă și externă preconizată de ele. Universalitatea lui Bălcescu este puternică și sonoră.

Să nu ne sfiim a-l admira pe Nicolae Bălcescu cu frunțile plecate. Să-i cinstim memoria! El a luptat pentru ca România să-și ocupe rangul ce i se cuvine în marea familie a națiunilor civilizate ale lumii.

BIBLIOGRAFIE

1) *** Scînteia nr. 7 008 din 12 iunie 1967; 2) — N. Bălcescu, Opere vol. IV. Buc. Acad. R.S.R., 1954 pag. 86.; 3) — N. Bălcescu, Opere vol. I. Buc. Ed. Acad. R.S.R. 1953, pag. 307; 4) — K. Marx și Fr. Engels, Opere vol. IV, pag. 470; 5) — K. Marx, Însemnări despre Români. Ed. Acad. R.S.R. 1964 pag. 10; 6) — K. Marx, Idem — pag. 15; 7) — Jules Michelet, Les Legendes democratique du Nord Paris 1854 pag. 305—306; 8) — N. Bălcescu, Opere vol. II, Buc. Ed. Acad. R.S.R. 1953 pag. 3; 9) — N. Bălcescu, Opere vol. IV. Buc. Ed. Acad. R.S.R. 1954, pag. 278; 10) — N. Bălcescu, Opere vol. II. Buc. Acad. R.S.R. 1953, pag. 154; 11) — N. Bălcescu, Revoluția în Ungaria, pag. 460; 12) — *** Studii, Revista de istorie nr. 1/1956, pag. 48; 13) — *** Studii și referate despre N. Bălcescu, vol. I. Ed. Acad. R.S.R. 1953, pag. 112; 14) — N. Bălcescu, Opere, vol. I. Buc. Ed. Acad. R.S.R. 1953, pag. 107; 15) — Jules Michelet, Les Legendes democratique du Nod. Paris, 1854, pag. 305—306; 16) — I. Gh. Maurer, 90 de ani de la cucerirea independenței de stat a României. Ed. pol. Buc. 1967, pag. 8.

ADRIAN BELDEANU

MEMPHIS

Nu te cunosc și vii dintre petale
lungi, lacome stamine gem suav
lovind ogivele sacerdotale,
necropole cu lăncii de zuav.

Ai însemnat un loc prin osanele
în spaimele din lună cînd zugrav
eu te-am sleit pe pînză or pe dale
descopciindu-ți domino-ul grav.

Primul tău chip e scrum. Foșnesc mumii
plutind peste planete în armii
îți strigă numele, îl scriu pe nave:

— Sînt memphis și satană de argint...
O, Memphis pruncul nostru suge lave
iar munții dor, — cartoane care mint.

DRAGOMIR MAGDIN

CÎNTEC DE URCUȘ ÎN LIMPEZIME

Înmlădiatul cîntec pentru țară
Tot șerpuiește, ca un curcubeu,
De-a lungul brațului ce-l simt mereu
De cîntec țintuit cu-o călimară;

Zidit în veghea asta sfîntă, eu,
La granițele visului de pară
Sînt țării cînd luceafărul de seară,
Cînd zorilor de aur corifeu...

Pe malul sîngelui descălecînd,
Neistovit se iscălesc în rime
Strămoși pietroși și fără rînd la gînd

O știu și-n vis superba lor oștime,
Și mă trezesc cu fruntea furnicînd
Ca umbra-le să urce-n limpezime!

DESTIN DE APĂ

Sînt rîuri care-şi prind, semeţe,
Destin de aripi la-ncălţări
Solia zborului să-nveţe,
Să-şi poarte albiile-n mări...

Destin de apă stătătoare,
Peceţi de zbor, ţesute-n gînd...
Cînd soarele se scaldă-n mare
Tu gemi, cu faţa la pămînt;

Zidită-n prispa ta de plai,
Izvoare n-ai, să le rechemi
Urzind tălăzuiri — tu stai
Cu faţa la pămînt şi gemi.

ION CĂDĂREANU

BĂTRÎNII PRIETENI

Acele după-amieze rămîn să mă învingă,
cînd osul neîncrederii rodeşte,
cînd tu vei fi într-un oraş montan
sub alt nume ascunzîndu-te, sub alt zîmbet...
şi cum te voi căuta prin anii aceştia ultimi
pe străzile oraşelor străine ţie
şi cum am să iubesc pentru o clipă
femeile ce îţi vor semăna...
Apoi, la patinoar, te voi vedea
îmbrăcîndu-i copilului patinele
şi spaima ta pentru drumul lui nesigur pe tălpile
de-oţel, neuitată-mi va fi!
O, spaimă regală! Aş fi putut să fiu acum,
alături, neliniştii tale părtaş
şi cum mă vor întoarce anii îndărăt
furîndu-ţi imaginea aceea unică.
O, da! Ţi-am iubit cîndva paşii
lîngă nesiguranţa mea dintotdeauna...
nebun poetul! ai să-ţi spui
şi rîsul tău, cum îmi va reteza
şi braţele şi oasele-mi bătrîne
cînd într-un jilţ, pe o terasă-n munţi
ai să începi să-mi povesteşti de mine...
Copiii noştri ne vor semăna... vor fi tiparul nostru
de-altădată...
cum ne va bucura atunci dragostea lor
lîngă uitarea noastră de astăzi...
şi-acum îţi spun: de ne vom despărţi
noi cînd vom fi bătrîni, vom fi prieteni...

NU ÎNTRUCHIPARE CÎT . . .

Așa cum mergeau, neauziți, pe poteca năpădită de iarbă, se simțeau înconjurați de liniște. Mult mai tîrziu aveau să audă murmurele de noapte, fîșîitul ierburilor, freamătul viețuitoarelor aventurate în cîmpie.

— Ți-a plăcut filmul ?

Stătuseră alături în sala îngustă, cu scaune simple, cu un film contestabil ca denumire. Se puteau vedea oamenii ce intraseră cu indiferență, mîinile lor ocupate cu mărunțișuri, genunchii fetelor.

Atunci se uitase la cele două din față și fata de alături îl întrebase de ce.

Poate pentru că asta dorea, că ar fi putut să aleagă între două posibile partenere drăguțe, promițînd plimbări, strîngeri de mînă... imaginația o ia înainte.

Dar fata de alături, voinică, sigură pe ea și ironică, întreba, oare în glumă ? Prea direct, prea real. Atunci cînd îl chemă s-o însoțească, aproape imediat, ezită nu privind la cele două fete din față, prea sfioase sau prea convenționale ci dîndu-și seama că face pur și simplu saltul între convenție și dorință.

Poate că vecina din dreapta, fosta vecină din dreapta, acum o însoțea, era călăuza lui, ghicea gîndurile. Poate nu era decît un capriciu al unei femei a cărei sensibilitate percepea rezonanțele serilor de vară.

Poteca era dreaptă, prea dreaptă, potecă de peisaj nepămîntesc.

Ducea însă între două rînduri de căscioare atît de obișnuite încît puteai avea impresia că erau casele vecine din copilărie, căsuțele plimbărilor în doi, locuințele pe lîngă care țăcăne bastonul cu vîrful tocit. Cu mici îngrămădiri de flori, cu pămîntul uscat din față, cu trotuarul măturat și cu ușa scorojită ; cu zvon de trai, cu urme de viață.

Acum tăceau, ca și cărarea, ca și ei doi.

Era ușa unei dărăpănături, a unui șopron din scînduri groase și prost îmbucate. Lumina nopții vărgase podelele de lut, cîteva mobile vechi, împărțise cercurile de butoi agățate de-un piron în sectoare de cerc ; dar pentru chipuri nu avea taine.

Se sărutară, pentru prima oară, fără să știe de ce. Mîinile fuseseră încleștate, se desfăcură. Ar fi trebuit ca un nor să întunece totul ; dar trebuiau să se arate duhurilor slabe ale nopții ; să spună : „Doar asta dorim cu adevărat !"

Două siluete mici înaintau pe undeva, peste brazdele vechi tăiate de umbrele scîndurilor groase, mișcîndu-se țepene în dreptul încheieturilor prost făcute.

— Sînt cunoscuții prietenului meu.

Nu făcu nici o mișcare cînd el deschise grăbit ușa ce părea a unei curse, stătea tolănită pe pămînt cu spatele la movila mobilelor vechi, puțin contorsionată. Ceea ce spusese ea, ghicise și singur.

— Am venit să te luăm, spuse cel scund.

— Poate c-o să te înjunghii la învălmășeală, făcu și celălalt.

Dar rîdea ca tăietorul de lemne cînd i se vorbește de factorul rhesus : neîncrezător pe ceea ce nu știe.

Abia acum în iarbă luci o bucată lungă ; un oțel cornier de 40 ; îl ridică încet : avea dreptul nopții.

— Haideți băieți !

Amîndoi aveau capetele fragile și priviri serioase ; parcă se jucau de-a războiul cu o șopîrlă. Nu credeau că o șopîrlă i-ar putea otrăvi.

Cărarea urca și cobora încet ; era aceeași cărare. Cîmpia se ondulase, dealuri fără multă vegetație, poate din cauza vînturilor.

Un roi de stele căzu. Îl văzură cu coada ochiului ; dar ațintiră cu nădejde privirile către lucirea trecută, cu gîndurile încremenite. Și alte fire de praf cosmic se aprinseră.

— Frumoase sînt !

— Luna asta ca cele mai multe.

— Cădeau acum în valuri, ca fulgerele vara ; erau roiuri de musculițe incandescente, jerbe de nisip albăstrui ; fragmente de săgeți olimpiene. Poate se grăbeau spre împlinire.

Și mergeau înainte, fără să vadă urme ale oamenilor ; îi copleșea singurătatea plutirii ; dar puteau face ei înșiși o lume, cu toate răutățile inconștiente și visuri împietrite. Nu trebuiau să se cunoască pentru asta.

— Aici ar trebui să fie !

Da, parcă aici era. Fiindcă li se alăturase prietenul fetei : înalt, frumușel, nepăsător. Dacă n-ar fi fost noaptea ar fi fluierat privind în gol.

Fata i se atîrnase de braț, deloc neliniștită. Zîmbea șoptindu-i ceva la ureche.

— ... văzusem atît... singur... bun lucru era... ce-ți pasă ție ?... ceea ce vreau... trebuie să fie... mă vrea... deziluzia ?

Unde existau reverberații ? Uitarea șoptea : „Îl... de retras. ...cel mai... să-l iau la mine... Nu iubesc decît... dar poate... pe oricine să... oare nu-i asta...

Și cei doi cunoscuți plecară ; fusese deajuns să li se spună că era o neînțelegere ; își clătinară capetele fragile și nu priviră fata care zîmbea ; pe prieten îl priviră scurt.

Fata și prietenul ei se îndepărtară printre copaci, tulpinile gîndurilor. Cînd el ridică privirile de pe bucata de oțel lăsată jos, nu mai văzu pe nimeni. Și poate se bucurase la gîndul unei alternative, al unei alegeri disperate.

N-avea decît dreptul intrusului, — de-a privi și nici atît. Trebuia să meargă spre casă, spre adăpostul nimănui, să se întindă pe covor și să privească pe tavan urmele tălpilor lui Vineri.

Să dorească două fete cuminți cărora le plac formalitățile cunoștinței, prelungirea jocului pînă la anihilarea lui, pînă la obișnuința cotidiană și acreala dimineții.

Să strecoare printre dorințele zdruncinate o fată voinică și insensibilă, care știe să aleagă și să dorească prea bine.

Trebuia acum să coboare în vale ; o vale deschisă, cuprinzînd lumina unui grup de clădiri. Era spitalul, știa.

Pe banca de lîngă drum, la liziera pădurii tinere, se întîlniseră cîțiva oameni ; unul era în uniformă. Se deslușeau prea slab, dar vocile pluteau limpezi.

— Zicea : „De la angrenaj — axul : bun. Mai sus vine clichetul cu roata — bun !" Celălalt : „Gresarea ... bună ?". „Bună". Avea un tic nervos ... asta-i, vezi bine ... și apoi nici nu știa în ordine normală lanțul cinematic ... vezi bine, nu știa !

Ceilalți rîdeau încet. Unul din oameni, una din siluete stătea cu spatele. Încerca să aranjeze ceva din închipuire, poate un lanț cinematic.

— Și zi așa !

— Daa ... omul se poate urca în orice copac ... frica are ghiare tare mari ...

— Bătaia lui e rară da'amară.

— Să cobori în fîntînă cu frînghia vecinului ? !

— Elefanții se culcă doar la moarte !

O autosanitară gonea pe șosea ; lua virajele tare strîns ; în urma ei, praful se amesteca în tremurul vocilor. Poarta spitalului se deschise automat și mașina frînă dur.

Un sanitar coborî încet ; neras, cu bonetă albă, cu figura ștearsă.

Trase afară targa pe care ședea bătrîna cu ochelari și se îndreptă spre șofer. Atunci bătrîna sări în picioare și fugi printre copacii parcului. În urma ei se ridicară țipete, oamenii se adunară ca la o vînătoare. Fețele erau pregătite s-o imobilizeze.

Tot sanitarul o prinse, fără emoție. El cunoștea spitalul. Și poate ceilalți înțeleseră ce era înăuntru. Se temură.

După ce bătrîna fu legată de targă, îi luară temperatura. „Mi-e tot una acum", șopti ea. Putea fi lăsată în pace, i se făcuseră formele, era legată mai trainic decît puteau s-o facă materialele bine rînduite în locurile potrivite.

Și-o lăsară să-și culce capul pe măsuța din parc, liberă să-și înțeleagă claustrarea. Poate ea își lăsase capul pe măsuța

din grădină, lîngă farfurioara cu dulceață și carafa cu apă proaspătă, ascultînd pași ce se depărtau, ireversibili

Atunci el își continuă drumul.

Pe lîngă pădurea tînără și necunoscuții ce povesteau încetișor — Să nu pui apa lîngă vin, se auzi.

Pe lîngă lacul acela adînc, unde înotau numai străinii, cu un pod mare arcuit, cu stînci înfrățite cu apa, născînd izvoare. Acolo razele alunecau către margini, ca să se întoarcă, să întîlnească stele călăuzitoare, tot firmamentul.

Podul se arcuia și sub pași... pentru că numai ziua era adormit.

Pietrele sunau înăbușit, dorindu-și scîntei care să le întoarcă în lumea frămîntărilor.

Pe lîngă înaltul zid al îmbrățișărilor; acolo umbrele se impregnaseră atît de adînc încît aerul tremura și ziua; transparența tulbura privirile, întorcea privirile. Totuși, pașii...

Simți pași în urma lui: i se întorcea umbra.

În dreapta sa răsunau pași; primi în mîinile umede cupa fragilă — o sorbi; o înapoie mîinilor arzătoare.

În stînga sa era înaltul zid al îmbrățișărilor; se auzeau pași străbătîndu-l.

Nu întruchipare cît redare; poate alcătuirea nu înseamnă viața.

Nu-mi aparține nimic; voi crede dacă îmi va cere cineva un fragment: nu-i viața mea. E doar o reunire; voiam să cer desfacerea mozaicului... îmi e deajuns păstrarea imaginii.

MARIAN DRUMUR

HORIA GUIA

PARTIDUL

Partidul comunist
Partid de gînduri suind către faptă,
Cum au fost străbunii
Rămaşi în statuile sculptate de ape
Partid de revoluţii
Aripi de istorie
Pentru mersul în timp.

PRIETENI ABSENŢI

Lui N. Bălteanu

Absenţii
Prieteni vechi ca vinul bun
Băut în seri
Lemnul în vatră este scrum
Cîntecele doar tăceri
Prieteni vechi
Legaţi de ani
Ancoră de vas bătrîn
Au trecut atîţia ani
Sentinelă mai rămîn
Trei gloanţe
Au sfîrşit
Paşii voştri peste punţi
Cînd mureau în asfinţit
Şi ne băteam pentru munţi
Pentru văi şi pentru soare

Prieteni buni
Se mai și moare
Acum e sărbătoare în țara luptelor de ieri
Trei pahare goale
Au rămas pe masă mult
Cîntecul trist vi-l ascult
Cîntecul ce puțin doare
Prieteni buni se mai și moare

EXOTICĂ

Miresmele trupului tău
De beduină
Soare
Și nisip
Nisip și soare
Și floare antică
Ce moare
În umbrele dulci
Ale trupului tău
Lotuși
Putreziți puțin
Sălbatecul
Pînă la delir
Vin miresmele trupului tău
O ardere
De plante în deșert
Pentru alungarea apei
Te ierî

ION LOTREANU

INSCRIPȚIE PE COLUMNĂ

Din barba regelui învins
Se prelungi un rîu prin vreme
De-a lungul marmurei tăcute.
Din gene răsări pădure,
Din creștet, grîu cu foșnet moale,
Din ultima suflare, stîncă,
Din pleoape, murmur de izvoare
Și ierbi înalte din privire.
Se prosternară luptătorii
Pe veci sub încercate scuturi
Înfășurați în ploi amare:
Și osul lor albi în brazdă
Și ochiul lor luci în floare
Și tîmpla lor zvîcni în cînturi
Și glasul tremură în zboruri
Și dorul lor rodi în cîmpuri...
Din piei de lup desfășurate
Spre soare fluturară steaguri.
De-atunci clepsidrele detună
Și capete voievodale
Sclipesc în neguroasa barbă
Ca stelele pe cerul dacic...

UNEORI . . .

Uneori, cînd anii fierb în ceață,
Ca un abur să mă rup aș vrea
Visul neguros să zboare-n față,
Trupul să vîslească-n urma sa.
Iar cînd luna ar dispare stinsă
Aruncînd pe zări un con prelung,
Două păsări pe cărarea ninsă
Ar țipa că nu se mai ajung...

FĂRĂ CUVINTE

Fagii din crînguri mă recunosc
Literele din coajă nu sau uscat.
Mă răcorește cu umbra prelungă
Cireșul din sat.
Zarea sub care am crescut
Își mîngîie plopii pe creștet ;
Nici un nuc, nici un ram
Nu e veșted.
Rîurile încă păstrează
Culoarea ochilor mei
Cînd îmi întîlnesc privirile,
Lăcrimează pe stei...
Le vorbesc tuturor
Aerul între noi devine fierbinte :
Le aud, mă aud
Fără cuvinte.

ARS POETICA

Descins pe țărm de vis, însemn
Cu fierul roșu slova goală !
Tata-mi spunea : să nu-ți faci ou de lemn
Muiat în smalț și rotunjit cu smoală,
Ci din cuibar cu înstelate ierbi,
Cînd pasărea de abur se ridică,
Să iei trei ouă albe, să le fierbi
În lapte de miori cu țîța mică
Apoi, vopsite, să le-ncerci în dinți,
Cu unghia să bați în coaja fină
Și dintre jocuri sferice, fierbinți,
Să sorbi înfiorarea de lumină...
Și cuprinzînd cu degete de plumb
Minunile cu cretă în contur
Să veșnicești odihna lui Columb
Și axa lumii din grăunte pur.

„COMEDIA ERORILOR" CRITICE (III)

■ EUGEN SIMION

Prin **critica nouă** Lovinescu înțelege critica sincronică, ieșită din zodia confuziei esteticului cu eticul și etnicul. Critica, așadar, în care se simte „prezența atitudinii exclusiv estetice". Din cine e formată ea? În Istoria din 1926 citează șapte autori dintre care numai trei sînt propriu-zis critici literari: Paul Zarifopol, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu. Lucian Blaga nu făcuse și nu va face nici mai tîrziu critică literară. Tudor Vianu o va părăsi în favoarea esteticii, Camil Petrescu se va impune în teatru și roman, iar Al. Busuiceanu în eseul artistic. Pe Paul Zarifopol îl scoate din competiție chiar Lovinescu atunci cînd înregistrează slaba lui participare la viața literară, iar cînd participă „necunoscuta ar fi cîștigat de ar fi rămas necunoscută în domeniul practic al valorilor naționale". Îi laudă, se înțelege, atitudinea consecvent estetică, lectura bogată, independența de caracter, „vigoarea stilistică", dar nu-i trece cu vederea plăcerea exagerată pentru paradox și (în 1937) „dezorientarea gustului său intim". În **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** (pag. 282) regretă încăodată că „un om de o lectură atît de bogată și de o putere disociativă atît de ascuțită n-a contribuit mai mult în dialectica literaturii noastre".

N-a contribuit, firește, pe măsura posibilităților lui, dar, atît cît este, opera critică a lui Zarifopol (operă, în primul rînd, de moralist și, în al doilea rînd, de comentator inteligent, al scrierilor străine cu o atitudine invariabil rațională, antiromantică) are fineți și adîncimi ce trebuie descoperite. Dar Zarifopol nu face propriu zis parte din **Critica nouă;** spiritualicește el s-a format înainte de război, cînd și începe să publice, mai întîi la reviste germane, apoi la **Cronica** lui Arghezi. **Nou,** prietenul lui Caragiale și Gherea nu e, așa dar, decît sub raportul atitudinii estetice. Judecînd mai bine lucrurile, Lovinescu îl fixează mai tîrziu (în **T. Maiorescu și posteritatea lui critică)** în cadrele celei de a doua generație postmaioresciană.

Falanga criticii noi o deschide Tudor Vianu venit, ca și Ion Barbu, la **Sburătorul** de la **Literatorul** și înstrăinat, nu peste mult timp, de preocupările curente ale criticii. Această renunțare Lovinescu o va regreta totdeauna. Își pusese în tînărul cult, prob, serios, pasionat de idei, speranța de a deveni criticul generației ce se ridica. Îi va fi înșelată: „Necesitatea unei cariere mediocre a asasinat în d. Vianu un critic literar". Tînărul disocietor de idei a devenit, vai, un „informator teoretic prețios", „un critic depersonalizat oarecum, retractat în abstracție, timorat, ce-și suprapune cercul investigațiilor sale critice peste cercul legăturilor sociale. Merită, oare, se întreabă Lovinescu, Universitatea acest sacrificiu? Nu, cu siguranță nu, pentru că țara aceasta a avut mii de profesori („selectați în mare parte după criteriul obedienței, al colachiei și al spiritului gregar"), dar n-a avut, în o sută de ani, decît cîțiva critici. În **Memorii** (II, p. 226 și urm.) reia cazul cu o altă înțelegere. Ar fi voit, desigur, ca T. Vianu să intre în cîmpul publicisticii — „pentru a pocni din bicele severității și ale independenței morale, ducînd, astfel, mai departe linia de foc a criticii fără considerații de carieră" — ar fi dorit să se întîmple toate acestea dar tînărul, mai prevăzător, speriat de convulsiile vieții literare, a ales un alt domeniu, mai obiectiv. E. Lovinescu e pe cale să se resemneze, deși regretul de a nu-l vedea pe T. Vianu printre criticii militanți nu-l

părăsește. Consolarea e că, în disciplina pentru care a optat, esteticianul afirmă aceeași „forță organizată în vederea muncii intelectuale". În **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** (p. 372 și urm.) arată aceeași prețuire pentru probitatea morală a intelectualului și-i caracterizează foarte exact stilul : „Scrisul său rămîne cel mai adese în planul estetic al unor discuții ideologice, privind generic problemele de artă, în organicitatea și evoluția lor, cu foarte rare incursiuni în actualitatea militantă. Articolele sale sînt totdeauna informate, de o erudiție ce nu înăbușe, într-un stil de o demnitate de expresie abstractă, ce-i dau un accent de gravitate și de plenitudine remarcabile".

Deși n-a făcut, cu adevărat, critică militantă, decît la început (a semnalat printre primii romanul lui Rebreanu, **Ion,** și n-a participat la bătăliile literaturii, T. Vianu a slujit-o, totuși, nu numai prin eruditele lui studii de estetică, dar și altfel, prin studii și opere de sinteză despre autorii români clasici și moderni. La redescoperirea lui Macedonski, de pildă, are rol important. Scrie, apoi despre I. Barbu, poetul cel mai controversat din epocă, un pertinent studiu monografic, consultat și azi. Despre M. Dragomirescu și E. Lovinescu se pronunță în două exegeze ample, cu aceeași egală obiectivitate. Tot lui îi datorăm o cercetare stilistică a epocii române unde prozatorii moderni ocupă locul ce li se cuvine. Tot așa un studiu amplu, primul de acest fel, despre poezia lui Eminescu. Mai tîrziu, va comenta aproape despre toți marii scriitori ai epocii interbelice. Iată, deci, că Tudor Vianu nu e definitiv pierdut pentru cauza literaturii române. A slujit-o în felul lui și felul lui excludea ritmul foiletonului săptămînal și temperamentul luptătorului de baricadă. Lovinescu îl dorea însă cronicar al fenomenului literar viu, așezat la cîrma corabiei spirituale a generației lui.

Dezamăgit în așteptările lui, atent mai mult la ceea ce vine, decît la ceea ce se duce, criticul caută în numărul mare de debutanți un alt tînăr pentru această dificilă misiune și ochii îi cad asupra lui Pompiliu Constantinescu. Acesta trecuse, mai întîi, ca toți criticii tineri de altfel, prin seminariul lui Mihail Dragomirescu. Publică, o vreme, la **Ritmul vremii,** apoi la **Sburătorul, Viața literară** comentarii ce atrag atenția lui Lovinescu prin „sforțarea spre obiectivitate, îndrăzneala propriilor sale idei, apreciabilă într-o lașitate aproape universală". În Pompiliu Constantinescu, deci, crede Lovinescu în 1926, „literatura de mîine și-ar putea recunoaște criticul". În **Memorii** (II, p. 233 și urm.), **Istoria lit. rom. contemporane** (1937), **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** (p. 251 și urm.), speranțele sînt confirmate : tînărul cronicar evoluiază favorabil, e imparțial, obiectiv, ponderat și, atît cît este necesar, dogmatic, fără un minim de dogmatism neputîndu-se realiza o autoritate critică

Toate aceste însușiri sînt reale și Pompiliu Constantinescu a făcut pînă la moarte, cu probitate, critică literară, în forma ei cea mai activă : **cronica.** A fost, deci, un cronicar literar, cu ochelarii — cum spune despre el un contemporan — bine înfipți pe nas, pasionat de fenomenul viu al literaturii, atent să nu-i scape nimic din ceea ce apare și reprezintă talent, vocație. A devenit, într-o bună măsură, o expresie a onestității creatoare, la locul ei, mai mult decît oriunde, într-un domeniu ca acesta unde părerile sînt atît de șovăitoare.

În pasiunea pentru cartea apărută chiar azi Pompiliu Constantinescu n-a fost egalat, în epocă, decît de Perpessicius. E. Lovinescu îl consemnează și pe acesta, în 1926, și, apoi, ori de cîte ori vorbește de **critica nouă.** La data cînd Lovinescu alcătuia volumul **Evoluția criticii literare,** Perpessicius publicase un „Repertoriu critic". Suficient pentru ca, din acest fragment, criticul să reconstituie scheletul unui stil ce excelează prin eleganță și arta nuanțării. Perpessicius e, deci, „un om de gust, un stilist grațios și un spirit ornat", excesiv de binevoitor, uneori. Această iubire nediferențiată poate însă primejdui autoritatea critică — ecuație, cum se știe, a prețuirii diferențiate, a iubirii, dar, în aceeași măsură, și a negației. Lovinescu face, atunci, aceste recomandări

pozitive, cu sentimentul că lucrurile se pot îndrepta : „Pentru a da impresia autorității, suprema calitate a criticii, extirparea legăturilor de afecție reprezintă o imperioasă operație preliminară : așa și-a construit meșterul Manole mînăstirea și așa își construiește mai ales criticul opera".

Inutile sfaturi. Perpessicius a rămas prietenul tuturor și nici un critic român n-a primit ca el atîtea semne de simpatie din partea scriitorilor. El însuși poet, un poet de o delicată intelectualitate, concepe critica literară ca formă a **iubirii** spirituale. A scris, de aceea, cu o egală simpatie („o bunăvoință aproape universală", decidea E. Lovinescu în 1937) despre autori iluștri și autori modești, căutînd în noroaiele mediocrității diamantul talentului adevărat. Lovinescu, care avea altă imagine despre cronicarul literar, o imagine, oricum, mai războinică, primește, în 1937, această manifestare de grație și cordialitate cu o anumită rezervă : „Comentator ideal al poeților, impresionist cu erudiție literară, colecționar de flori presate din toate parcurile poetice, el a fost sortit să pregătească seama rănilor tuturor meșterilor îmbătrîniți și să sufle ușor în luminița tuturor debutanților".

Dar criticul nu e totdeauna binevoitor. Lovinescu avea să-și dea seama de maliția foiletonistului la apariția volumului al IV-lea al **Istoriei literaturii române contemporane,** cînd Perpessicius respinge, în fond, concepția și judecățile cărții, sub formule, adevărat, blînde. **Evoluția criticii literare** e însă bine primită **(Mențiuni critice,** I, 1928, p. 263—368) : „Calda și susținuta pledoarie a d-lui Lovinescu pentru actualitate", „o claritate și o ordonanță din cele mai profitabile", „prezența acelui spirit de justiție", „caracterizări juste" — deși cîteva propoziții din Suarés, citate de foiletonist cu aprobare, lasă să înțeleagă și altceva. Căci într-o carte în care criticii unei epoci sînt negați prin referirea sistematică la autoritatea și principiile lui Maiorescu, recomandări ca acestea : „ca să înțelegi e nevoie să iubești", „să nu ne slujim de morți împotriva celor în viață", par mai degrabă ironice, dezaprobatoare.

Perpessicius, critic simbolist, admirator al lui Remy de Gourmont, reprezintă în cultura română cazul rar al pasiunii literare consecvente, egale, neintimidată de nimeni și de nimic timp de mai bine de 50 de ani. El a făcut, astfel, în critica română cea mai lungă carieră. Alții au slujit, și 10 sau 15 ani cronica literară, părăsind-o, apoi, pentru opera de sinteză. Perpessicius, a rămas însă cu frumoasă obstinație la foiletonul critic : această consecvență într-o disciplină cu satisfacții atît de puține se impune. Valoarea criticii sale stă, în fond, în valoarea lirică a textului, în atmosfera sărbătorească pe care o creează în jurul operei literare. Apariția operei e primită cu uimire, ca un dar al zeilor și criticul e chemat să oficieze, să laude această întrupare sacră. Cînd într-o critică relativ tînără, dar bine reprezentată, există E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, spirite critice în genere severe, Perpessicius e nuanța necesară, iubirea compensatoare. El reprezintă, în fond, în critică înțelegerea și simpatia pe care le recomanda și E. Lovinescu în tinerețea sa impresionistă.

Șerban Cioculescu e, dimpotrivă, din generația nouă de critici, confirmată de Lovinescu, spiritul polemic prin excelență. Deși n-a colaborat la **Sburătorul** (debutează în 1923 la **Facla literară,** iar între 1926—1928 e la studii, la Paris) și nu urmează totdeauna opiniile maestrului, manifestînd de timpuriu spirit de independență, Lovinescu trece totuși pe tînărul polemist printre elevii săi și în **Istoria literaturii române contemporane** (vol. VI, p. 205—206). **Memorii** (II, p. 234—236), **Ist. lit. rom. contemporane** (1937) și **T. Maiorescu și contemporanii lui** (p. 347—349) dă despre el judecăți în genere favorabile. Îl cunoscuse de cînd Șerban Cioculescu era foarte tînăr, vindicativ, în dezacord principial cu orice soluție admisă și, ca bătrîna găină din Chantecler, criticul e surprins că puiul irascibil a devenit între timp cocoș : „je l'ai connu poulet e je ne l'admets pas coq". Salută, totuși, disciplinarea spiritului polemic, precizia direcției de atac, efortul de

obiectivare. Din aceste notații fragmentare înțelegem că „puiul" insuportabil făcuse multe zile fripte criticului (Șerban Cioculescu frecventează alături de Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, cenaclul **Sburătorul !**) și, văzîndu-l acum, trecut de vîrsta primejdioasă a polemismului ostentativ, Lovinescu remarcă virtuțiile spiritului polemic matur, la obiect, limpede: „diminuarea succesivă a toxinelor pasionale ce umflau verdea gușă a șopîrlei sale critice".

Semnul acestei metamorfoze e campania lui Șerban Cioculescu împotriva misticismului. În această atitudine rațională Lovinescu vede clara structură maioresciană, manifestată și în adversitatea principială a tînărului intelectual față de „criterionism", „trăirism", „pîrvănism", închipuirile mai noi ale tinerei generații. Șerban Cioculescu e, dintre tinerii critici, cel dintîi care intuiește primejdia acestei aventuri spirituale și Lovinescu notează faptul, în 1943, cu satisfacție. Tot el e acela care apropie pe Șerban Cioculescu de critica naționalistă a lui Paul Souday și remarcă preocupările **istoriste** ale polemistului: „Spectacol ciudat al unui spirit viol, vindicativ, agresiv, căutînd să-și ascundă zelul partizan în tranșeele amănuntelor și considerațiilor de ordin bibliografic, istoric, documentar, comparînd edițiile între ele, cercetînd variante și variații, restabilind puncte și virgule, discutînd cu gravitate date minime, aducînd obiecții infinitezimale și inutile, în ton doct și peremptor: spectacolul vechilor pustnici ce voiau să-și înfrîngă tentațiile trupului sub asprimea ciliciului".

Judecată, firește, relativă, pentru că Șerban Cioculescu e cel dintîi, dacă nu ne înșelăm, într-o generație de cronicari talentați, care, avînd asemenea preocupări de istoriografie literară, dă criticii dimensiunea ei istorică necesară. G. Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu și, sub o formă specială (editor de texte), Perpessicius — îi vor urma exemplul. Critica nouă, estetică, dialectică, în avangarda vieții literare, își descoperă, astfel, fața ei istorică.

Dacă Șerban Cioculescu e agitat de demonul polemicii și reprezintă în critică spiritul de contradicție necesar dialecticii ei, celălalt element al tandemului, Vladimir Streinu, e imaginea mustrătoare a poeziei celeste rătăcite în cîmpul atît de profan al criticii. Atitudinea nu displace lui Lovinescu și în compendiul din 1937 dă despre critic această decizie pozitivă, după ce în **Memorii** (II, p. 251—253) făcuse poetului un admirabil portret: „De unde părea redus la sterilitate, critica lui a devenit abundentă, digresivă, asociativă, teoretizantă; sbor planat prin abstracție estetică și istorie literară cu lente evoluții și la înălțimi, de unde nu se mai aude uruitul pasional al motoarelor, care există totuși. Critică nobilă, comprehensivă, de un estetism puțin cam prețios, și indulgent cu slăbiciunile omenești" [1].

Raporturile cu generația tînără sînt, cum se vede, mai mult decît cordiale. Lovinescu le arată de la început prețuire și, la rîndul lor, cu mici, inevitabile semne de autonomie, criticii manifestă o consecventă stimă pentru părintele lor spiritual.

Relațiile nu sînt tot atît de sigure cu G. Călinescu, copilul teribil al generației. Acesta publică în seria a II-a a **Sburătorului** versuri și comentarii critice, participă, sporadic, la ședințele cenaclului și, cînd părea definitiv introdus în atmosfera cercului se retrage brusc, dînd din cînd în cînd semne de prețuire pentru Lovinescu, pentru ca mai tîrziu, într-o serie de articole din **Viața românească** (1937, nr. 7—10), să ridice obiecții capitale asupra metodei criticului. E. Lovinescu a povestit în mai multe rînduri **(Memorii,** II, III, **Aqua forte)** istoria acestor legături capricioase, iar G. Călinescu și-a explicat atitudinea în niște **Meditații în jurul lui E. Lovinescu (Vremea,** XVI, 1944). Ar fi avut pentru Lovinescu, totdeauna, o mare simpatie și chiar o mare iubire. Dar modul lui de a stima e a face obiecții. A-și exprima, cu alte cuvinte, sincer opinia, de această sinceritate avînd dreptul, înaintea alto-

[1] În *T. Maiorescu și contemporanii lui* (p. 364—369) reia caracterizarea, cu noi precizări privitoare la contribuția maioresciană a lui Vladimir Streinu.

ra, aceia pe care îi iubeşti. A discutat în consecinţă, cărţile criticului şi şi-a arătat, în unele cazuri, dezacordul cu soluţiile propuse, ceea ce, iarăşi, nu trebuie interpretat ca o necuviinţă. A crezut şi crede încă în vocaţia extraordinară a criticului şi în bronzul caracterului său: „Cît va exista o literatură românească, într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor. Văzîndu-i existenţa istorică proiectată pe eternitate, E. Lovinescu avea o amenitate de caracter pe care n-a putut-o scrie nici una din normalele alterări ale sufletului uman. Indiferenţa lui pentru valorile neliterare era aşa de profundă, încît în preajma lui şedeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil. E. Lovinescu putea să-ţi fie adversar, dar că te stima şi te admira, nu mai intra îndoială. A fi scriitor era totul pentru el şi, „poziţiile sociale" se retrăgeau ruşinate din acest limb în care nu trăiau decît salamandrele" [1]).

Cine citeşte aceste propoziţiuni şi nu cunoaşte altele mai vechi poate ridica semne de îndoială asupra seriozităţii unei polemici între doi oameni care, spiritualiceşte, stau pe aceeaşi poziţie. Nu e totuşi aşa, polemica există şi, adaptată tradiţie, va trece prin toate formele de manifestare, inclusiv acea a pamfletului. Lovinescu era înclinat să creadă că pricina neînţelegerii ar fi instabilitatea morală a tînărului critic şi orgoliul lui nemăsurat. Nu e însă numai acesta sau nu acesta (dacă e) e factorul hotărîtor. În cîteva chestiuni ideologice şi estetice (mutaţia valorilor, poziţia faţă de clasici, poporanismul, etc.) G. Călinescu are alte vederi iar în ce priveşte fenomenul literar atitudinile lui sînt imprevizibile. După 1931 aceste semne de independenţă se manifestă din ce în ce mai limpede şi, fatal, într-o notă accentuat polemică. Faptul că tînărul autor al **Vieţii lui Mihail Eminescu** începe să graviteze în jurul **Vieţii Româneşti** şi se mută, apoi, la Iaşi, unde viaţa literară e dominată şi după moarte, de personalitatea lui G. Ibrăileanu, nu e, desigur, fără legătură cu această schimbare la faţă. Dar nici aceste circumstanţe nu explică fondul chestiunii, precizat mai înainte. El e determinat de personalitatea critică a lui G. Călinescu, substanţial diferită de aceea, consolidată, a lui E. Lovinescu. De acesta, pe mai tînărul critic îl leagă multe afinităţi şi, spiritualiceşte, el e, nici vorbă, un lovinescian. Va căuta, adevărat, concilierea estetismului cu poporanismul. (consecinţă inevitabilă a apropierii de cercul **Vieţii româneşti)** dar, cine observă fără prejudecăţi această încercare de convertire, nu poate să nu-şi dea seama că G. Călinescu nu renunţă la nimic din ceea ce critica română cîştigase prin E. Lovinescu: poziţia, în primul rînd, estetică, independenţa faţă de direcţiile politice, expresia creatoare, spiritul, într-un cuvînt, modern. E. Lovinescu nu a împins, iarăşi, atît de departe suspiciunea încît să excludă pe acest fiu rătăcitor din familia criticii estetice. În această privinţă, manifestă chiar o mai mare statornicie în opinii, decît G. Călinescu, autor cum se ştie şi din **Aqua forte,** a cîtorva portrete ce se bat, cu graţii de stil, cap în cap.

Pe colaboratorul **Sburătorului,** Lovinescu îl semnalizează, mai întîi, în 1929, în vol. al VI-lea al Istoriei literaturii române contemporane, alături de Şerban Cioculescu şi Mihail Sebastian, elemente noi, apreciabile într-o disciplină cercetată de mulţi dar cucerită de puţini. G. Călinescu ar avea toate însuşirile pentru a izbuti: „talent literar remarcabil, făcut din fantezie şi graţie, poezie şi nuanţare, cu mijloace de caracterizare şi portretistică, cu putere, totuşi, şi de abstracţie şi de dialectică în plan pur ideologic...". E drept că tînărul, „spirit combinativ şi tenebros" e neliniştit de „obsesii nesănătoase" dar trăsăturile dintîi precumpănesc şi el are, deci, posibilitatea să cîştige autoritatea la care, în chip, lăudabil, aspiră.

Pentru cineva, un începător, o primire mai bună nu se poate închipui. În **Capricorn** (nr. 2, dec. 1930), G. Călinescu dă, la rîndul său, despre Lovinescu judecăţi entuziaste: , ,E pentru întîia oară cînd în literatura română apare o putere de muncă şi invenţie artistică de aşa proporţii,

[1]) art. reprodus de Geo Şerban în vol. *Ulysse*, p. 91.

unite cu o pasiune literară și o dezinteresare de viață practică de neînchipuit. Ideolog, critic și șef de cenaclu, d. Lovinescu a creat un sistem ce se poate discuta dar nu se poate tăgădui (...). Ajutat de un talent literar pînă acum refuzat oricărui alt critic, d. Lovinescu stăpînește într-așa chip arena criticei încît se poate spune că are dușmani, nu și adversari. Și cum Titu Maiorescu a avut o acțiune critică aproape exclusiv culturală, d. Lovinescu rămîne cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care, pînă în prezent, l-a avut literatura română".

La data cînd G. Călinescu scria aceste rînduri, trăiau și G. Ibrăileanu, și N. Iorga, M. Dragomirescu, Paul Zarifopol, Ovid Densușianu, adică mai toți criticii afirmați înainte de război. Prețuirea e, deci, fără echivoc. Ea se manifestă, mai documentat, într-o serie de articole din **Vremea** ce produc asupra lui Lovinescu o bună impresie. „Ceea ce nu pot să nu-i recunosc — scrie acesta în **Memorii** (II, p. 231) — e remarcabilul său talent, cu o flexibilitate distinsă de la o viziune de ordin pur literar, susținută liric și amplificată cu virtuozitate, pînă la o acuitate de analiză, care izolînd un element prim, devine din nou creatoare prin posibilitatea construcției de arborescențe ideologice, gratuite sau nu, dar consolidate în organisme independente de trunchiul ce le-a produs".

G. Călinescu e, deci, un **critic,** dar și un **artist** și E. Lovinescu vede în el propriul său destin critic („căci nu este exclus ca pentru ochiul obiectiv din afară orbitele destinelor noastre literare să aibă similitudini de traiectorie").

Textele ulterioare sînt mai sceptice. G. Călinescu are, desigur, talent, e de o „mare mobilitate asociativă", îi lipsește însă, pentru a fi cu adevărat critic, credința în valabilitatea misiunii sale (Ist. lit. rom. contemporane, 1937, p. 65). **Viața lui Mihail Eminescu,** aprobată de toți, ar fi, în fapt, „simplă improvizație prin talent și știință arhitectonică". Celelalte volume, masive, despre opera poetului inspiră, prin munca de bivol ce a necesitat „respect și admirație". Dar criticul, săpînd atîtea galerii, a uitat pe aceea care-l readuce la lumină. El e dominat, adică, de material, cercetarea nu e făcută de sus, cu ochi estetic. Poate, cîndva, va scrie cele 100 de pagini necesare explicitării subiectului. E. Lovinescu e, evident, nedrept, judecata lui e excesiv de aspră și așa va rămîne pînă la sfîrșit. Deși — dovadă totuși de stabilitate în convingeri, de efort de obiectivitate — nici cînd va trebui să se apere de agresiunile agerului său adversar, criticul nu va împinge spiritul de negație pînă la desființare. Lui G. Călinescu îi va lipsi însă această frînă. Portretele din **Viața românească** denotă o mare irascibilitate, o acută plăcere de a dărîma autoritatea unui critic în care, totuși, cum mărturisește și mai tîrziu, crede din adîncul sufletului. Mai toate articolele sale din această vreme cuprind aluzii la adresa lui Lovinescu, răspunzător, nu se știe de ce, de starea jalnică a criticii române. Nu au criticii spirit de speculație, dialectică superioară ? E. Lovinescu e de vină : speța acefală a criticii sale exclude orice încercare de a ridica analiza la idee. Se profesează mult, prea mult foiletonul impresionist, se cultivă pînă la oboseală și iritație relativismul estetic în publicistica literară? Cine poate fi de vină dacă nu dl. Lovinescu, teoreticianul acestei metode ? Lipsește apoi, criticii dimensiunea istorică. Publiciștii nu se ocupă de clasici și cînd altcineva, mai bine orientat în cultură, are asemenea preocupări e ironizat, munca lui e minimalizată, de ce oare ? Din pricină, firește, că **unii critici** au împuiat capul generațiilor mai noi cu false teorii, cum ar fi mutația valorilor estetice sau chestiunea sincronismului, în opunere cu tradițiile mari ale culturii.[1]). E. Lovinescu e,

[1]) În articolul „Șt. O. Iosif și P. Cerna" (*Adevărul literar și artistic,* XII, 1933, 5 martie), G. Călinescu scrie : „O altă parte din vină o are critica relativistă, care, bizuindu-se pe principiul mutației valorilor, respinge principial orice moment istoric, bizuindu-se pe unica valoare recunoscută, aceea a actualului". Iată termenii unei posibile confruntări critice. Polemica se oprește însă, ca și în alte împrejurări, în faza aluziei malițioase.

aşadar, „străin de orice preocupări istorice, departe aproape de orice disciplină exactă", condamnat să trăiască, spiritual, din comentarea scrierilor contemporane mediocre: „în opera sa se simte lipsa oricărei idei, a oricărei capacităţi de speculaţie, a oricărui element de cugetare...". Fixat între erudiaţia vastă a lui Maiorescu şi acuitatea, competenţa tinerilor. E. Lovinescu e definitiv strivit: „unul dintre cei mai puţini cultivaţi scriitori, cu care nu poţi discuta decît chestiuni de strictă actualitate literară"...

Silit să se apere — şi se apără, vom vedea, strălucit — E. Lovinescu contestă buna credinţă, („o lamentabilă instabilitate de caracter"), obiectivitatea criticului, nu-i neagă însă talentul („mari însuşiri de expresie artistică, de receptivitate estetică, amplexiune a inteligenţii, de putere de muncă" etc. — **Aqua forte,** p. 285) şi nici capacitatea de speculaţie. Polemica nu se încheie aici. Ea alunecă, fatal, de pe terenul ideii în cîmp moral, unde săbiile, încrucişate, scot altfel de scîntei. Dar în afara confruntării directe, cunoscută şi din memoriile lui Lovinescu, deliciul celui ce urmăreşte sistematic această luptă critică între două spirite egal de înzestrate şi, în ultimă instanţă, între două generaţii, două vîrste critice, îl constituie jocul copilăresc al aluziei ironice, practicat mai ales de G. Călinescu. Acesta e obsedat de ideile, judecăţile lui Lovinescu şi le respinge, nu cum ar trebui, pe calea speculaţiei — ci prin simple referinţe dezaprobatoare, în cuprinsul unui articol ce tratează, să zicem, despre **moduri poetice** sau **individ şi erou.** Scriind despre G. Ibrăileanu **(Taine al nostru,** 1936) nu uită că **cineva** a mai întocmit o istorie a civilizaţiei, dar — nu-i nici o îndoială — toate ideile ei le aflăm în **Spiritul critic în cultura românească:** „Din acest studiu al lui Ibrăileanu se trage toată literatura actuală sociologică sau mai bine zis de politică ideologică. El cuprinde în linii atît de clare opoziţiunea istorică între liberalism şi junimism, încît cînd un alt critic a încercat să trateze cu alte „posibilităţi de expresie" şi pe prea multe pagini problema civilizaţiei române, nu-şi dădea seama că refăcea, fără aceleaşi calităţi speculative, cartea lui Ibrăileanu" [1]).

Venind vorba de simbolism, criticul nu uită să precizeze că „am face o eroare gravă dacă am defini astăzi poezia simboliştilor poezie a subconştientului, a stărilor profunde, muzicale etc." [2]). Definiţia aparţine, se ştie, lui E. Lovinescu. Tot acesta stabilise că proza modernă, romanul în primul rînd, tinde spre obiectivare, detaşîndu-se de formele lirice. G. Călinescu nu e de acord nici cu acest punct de vedere şi o aluzie din articolul **Nici o graniţă** (1934) elucidează controversa: „Pentru cronicarul român genurile îşi au legile lor fixe (întocmai ca în manualele de şcoală): poezia lirică e una, cea epică e alta, nuvela e nuvelă, romanul e roman. Şi fiindcă e vorba de roman, acest fel de compunere trebuie să fie neapărat epic, să dea impresiunea de viaţă, să fie autentic, să fie obiectiv, să nu fie liric şi cîte şi mai cîte" [3]).

Teoria mutaţiei valorilor e pusă, într-un loc **(Judecata critică),** sub semnul confuziei dintre **estetic** şi **cultural,** Lovinescu e, adică, combătut cu propriile argumente. G. Călinescu acceptă, principial, impresionismul, dar face în privinţa lui o disociere, zicînd că divagaţia în jurul operei e primejdioasă şi hibridă, „Vegetaţie livrescă în jurul operei de artă". În această categorie efemeră intră critica impresionistă a lui E. Lovinescu, în timp ce adevăratul impresionism, nemulţumit cu simpla impresie, reface prin analiză starea originară a autorului. Să nu uităm însă că E. Lovinescu disocia şi el impresionismul de facila divagaţie. Obiecţia e, deci, neîntemeiată. Dar, cum spune chiar criticul, mai bine o nedreptate creatoare decît zece păreri acceptate de toată lumea **(Condiţia criticii,** 1933, **Adev. lit. şi artistic,** XIV, nr. 770): „Părerile drepte ale atîtor oameni de treabă s-au uitat şi au rămas ne-

1) art. reprodus în vol. Ulysse. p. 67 şi urm.

2) art. apărut în *Adevărul lit. şi artă* pg. 187, XIII, nr. 728, 18 nov. 1934.

3) *Adevărul literar şi artistic, X, 599,* 29 V, 1932.

dreptățile creatoare (...). Un critic pătrunzător, inteligent, recreator de opere nu poate să fie injust chiar cînd din patimă dorește aceasta".

G. Călinescu reușește totuși. El e nedrept cu E Lovinescu și chiar și atunci cînd punctul lui de vedere e indiscutabil cel adevărat (dar ce e „adevărat", definitiv, absolut în judecata critică ?) el simplifică enorm, opiniile adversarului, pentru a-și face mai ușoară demonstrația. O inadvertență ce nu a scăpat ochiului necruțător al lui Lovinescu.

În ce privește fenomenul literar concret, G. Călinescu corectează, în cîteva cazuri, pe Lovinescu, și cade, la rîndul său, în mai multe feluri de exagerații. Scrie mai obiectiv, mai în spiritul adevărului, despre G. Ibrăileanu, H. Sanielevici, N. Iorga, M. Ralea, despre critica, adică, „ne-estetică", respinsă de Lovinescu din considerente ce se cunosc. Nu are, apoi, prejudecăți privitoare la proza lirică sau la comedia de moravuri. Corectează, așadar, opinia despre I.L. Caragiale, Sadoveanu. Venit și mai tîrziu în critică și fără prejudecăți ideologice el are asupra lui Macedonski, Bacovia, Blaga, Philippide o altă perspectivă și, deci, o altă înțelegere estetică. Sub acest aspect, intuiția lui e superioară criticii lovinesciene, legată încă — deși autorul a luptat toată viața împotriva lor — de prejudecățile ideologice ale epocii. În acest punct critica lui G. Călinescu și a generației lui se deosebește de aceea a generației anterioare : E. Lovinescu nu detașează totdeauna judecata estetică de judecata ideologiei (dovadă din epocă) în timp ce tinerii care l-au urmat pășesc în cîmpul literar cu o conștiință pur estetică, fără prejudecăți de școală. Opera nu mai e privită, odată, ca produs al unei ideologii și, altădată ca expresie a unei forțe de creație, în luptă cu cea dinainte. Pentru G. Călinescu opera e expresia unică, ireductibilă, inefabilă a spiritului creator și punctul critc favorabil pentru a observa, e acela care frînează în noi orice e ostil manifestării libere a gustului. Dispare, atunci, și granița dintre critica istorică și critica estetică. G. Călinescu va împinge hotarele celei din urmă... spre literatura veche și dă, în **Istoria literaturii române** și studiile monografice adiacente, o scară de valori ce se păstrează, în genere, și astăzi. E marea descoperire critică a lui G. Călinescu (critic lipsit de darul divinației) și, totodată, consecința logică a criticii estetice lovinesciene. **Clasicismul,** apărut, la prima vedere, ca o replică la **modernismul** lovinescian, nu-i, în fapt, decît un **modernism** împins spre zonele literare ale trecutului. Prin aceasta, G. Călinescu e mai mult decît își închipuie elev al lui Lovinescu și mai puțin decît se crede el însuși, o vreme, urmaș al lui G. Ibrăileanu. De la acesta ia ideea criticii **totale, complete,** cerînd criticului să fie (și fiind el însuși) estetician, dar și psiholog, istoric, sociolog. Îl despart, totuși, și de acesta, o înțelegere autonomistă a artei, atitudinea consecvent, superior estetică față de valorile literaturii, un spirit, în fine, modern de a aborda opera literară : elementele, adică, ce-l apropie de critica estetică a lui E. Lovinescu.

G. Călinescu, are, așadar, față de înaintașul său, atitudinea pe care acesta o avusese față de Maiorescu : o prețuire ce merge, în unele clipe pînă la obstinată adorație, transformată prin jocul imprevizibil al unor forțe spirituale necunoscute, în tăgăduință și scepticism împins pînă la negație. E momentul în care o personalitate critică ia act de existența ei și, ingratitudine fatală, distruge, cu voluptate, crisalida ce îl

ocrotise. Tristeţea e că această frumoasă luptă nu s-a dus, cum ar fi trebuit, numai pe planul speculaţiei. Ea a eşuat, ca atîtea polemici naţionale, în portretistică tendenţioasă şi pamflet. De aceea, Lovinescu priveşte „călinescianismul" ca un fenomen moral şi, cum s-a văzut, nu dintre cele mai pozitive. Am pierdut, astfel, şansa de a asista la cea mai interesantă, poate, polemică a epocii, căci, indiscutabil, E. Lovinescu şi G. Călinescu sînt spiritele ei cele mai adînci şi mai deschise spre speculaţie.

Asistînd la formarea lor şi dîndule, la timp, binecuvîntarea, Lovinescu va înregistra cu satisfacţie, mai tîrziu, cînd „puii" deveniseră „cocoşi" în toată legea, şi încă cocoşi cu o personalitate în multe privinţe incomodă, că şi criticii celei de a treia generaţii postmaioresciene merg pe drumul sigur al spiritului estetic. Prevederea, timidă, din 1926, se adeverise „Caracteristic e că, deocamdată, oricare ar fi insuficienţele criticii actuale, lipsită de altfel de personalităţi puternice, ea a izbutit să disocieze conceptul estetic de cel etic şi etnic şi, cu mijloace încă parţiale, lucrează în domeniul propriu al esteticului : iată semnul sub care critica a păşit din primul pătrar al veacului spre evoluţii necunoscute încă"[1]).

In 1942 acestea deveniseră cunoscute, ca şi personalităţile critice de altfel. Ele se numesc (în ordinea stabilită de Lovinescu) : G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu.

Niciodată critica română nu a avut atîţia critici buni, într-un moment spiritual cînd, culmea, se vorbea de... criza criticii. Lovinescu putea fi împăcat : spiritul său fecundase. Omul, speriat parcă de bucuria acestei revelaţii, se grăbi să se retragă în altă lume, mai liniştită.

1) Istoria literaturii române contemporane, II, p. 295.

■ DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

POEȚI AUSTRIECI

RICHARD VON SCHAUKAL

COPIII

Acuma dorm, bălaie capete
au sprijinit domol pe mîinile subțiri.
Încet le potrivesc învelitoarea și tăcut îmi trec alintul
peste frunțile pure îndărătul cărora
se ascund miracole, ce m-au uitat de mult pe mine.

În românește de PETRE STOICA

FELIX BRAUN

NIMFA ÎMBĂTRÎNIND

Cuibul meu din pin
arareori îl mai părăsesc,
de cînd satirii
nu mai aruncă mici pietre
ademenindu-mă în iarba pădurii.
Ascult sturzul. La început de toamnă ce fac?

Cu cîtă bucurie îmi priveam cîndva
fața din iaz, iar sînii
mi-i alintam cu deosebită plăcere!
Imaginea picioarelor mele
arunca peste ape
scînteieri întrecînd
sclipătul stelelor.

Cîteodată înainte de zori
cînd faunii
dorm cu alte nimfe
anevoie cobor
pe asprul trunchi
și iscodesc
pustiul pădurii.

Poate că un zeu îmbătrînit
mă caută din ochi-i slăbiți
și în taină
îmi face un semn.
Poate visam numai
și acum aștept
tremurînd în răsuflețul zorilor.

În românește de PETRE STOICA

JEANNIE EBNER

FOAME

Capul tău vine asemenea unei corăbii încărcate.
Așteptăm în port. Și ne e foame.
Sosești de pe țărmurile negre, cu aur și fildeș,
dar copiii duc dorul laptelui
și pier ca florile bolnave.

Inima ne-am crescut-o mare. Încolțea,
se făcu pom și avea fructe, ce nu se pîrguiau niciodată:
doar mîini apucînd în gol.
Golul adiind umple cu vînt pînza ta nouă
și asemeni soarelui, în orizont, capul tău
urcă și coboară
încărcat cu fructul palid al inimilor noastre.

Ne-am îngropat copiii
În turnuri de aur și fildeș.
Iată-ne din nou așteptînd în porturi.
Și ne e foame. Și niciodată nu știm după ce.

In românește de PETRE STOICA

ALFRED GONG

ATMOSFERĂ DE IARNĂ

Liniște, alb de legendă,
se așterne pe lume.
Făurar zugrăvește cununi de ghiață,
sînge de vînat pe asprime,
filigran de chiciură,
acoperișe dințate.

Amurg, albastru de basm,
se așterne pe lume,
Peste lunca sclipitoare
plutesc două sihastre.
Din depărtare
lătratul unui cîine
de pe alt tărîm.

In românește de PETRE STOICA

Anuare, reviste . . . & Happenings

ANDREI A. LILLIN

Ce este un happening? O curioasă îmbinare de hazard, prezență de spirit, adresă, ironie și răzvrătire în cadrele societății de consum, s-ar putea spune. Exemple există cu carul. Să înșirăm cîteva.

1

Într-un teatru de varieteu cu un program extraordinar de viu. Publicul petrece zgomotos. Comperul este vrăjit de succesul ce-l are, împănîndu-și intervențiile neobosit cu alte și alte aluzii, cu și fără perdea. „Este cineva printre noi", strigă el la un moment dat, dar întrebarea îi este fatală. Dintr-o lojă sar cîțiva tineri peste balustradă. „Sîntem un congres întreg", declară unul dintre ei cu glas stentorial, urcînd pe scenă. „Loc", poruncește, dîndu-l la o parte pe actor. „Acuma urmăm noi. Doamnelor și domnilor, avem onoarea a ne prezenta. Mă cheamă X.Y. și de meserie sînt vampirolog. Tăcere! Vampirologia este o știință cît lumea. Iată-i și pe colegii mei A.B., E.F., M.N. și P.Q. — tuspatru specializați în aceeași știință. Și acuma vă rugăm să ne urmăriți cu atenție. Veți asista la primul Congres Mondial de Vampirologie, pe scurt C.M.V. Nu durează mult. Zece pînă cincisprezece minute. Mai dorește cineva să participe la dezbateri? Poate dvs. domnișoară?" Și președintele vampirologilor coboară repede în sală, de unde se întoarce în curînd de braț cu o americancă cu o superbă coafură de în veritabil. În timpul dezbaterilor, ea se va comporta ca o vampă de mare clasă, etalîndu-și cît mai avantajos și seducător grațiile etc. Vampirologii între timp se ceartă violent în jurul unor teze aparente absurde, dar cu deosebit iz de actualitate. Publicul, după un moment de nedumerire, participă cu interes crescînd și apoi cu haz enorm, cînd din culise apare directorul teatrului, spre a cerceta cine-i conturbă spectacolul. Este cooptat, în risetele și aplauzele generale ale publicului, membru al Organizației Mondiale Contra Vampirilor, pe scurt O.M.C.V., la care, în clipele următoare, mai aderă pe lîngă actori, cîntăreți și orchestranți, și o droaie de tineri din sală. Și astfel, Congresul, întărit de noi și noi participanți, propune în concluzie o adresă de admonestare către vampirii lumii.

Este un fapt petrecut sub ochii subsemnatului în august trecut, într-o localitate turistică din Austria. Și iată un alt caz similar, cules dintr-o revistă americană. Într-o ilustră societate științifică, în timp ce membrii ei dezbat cu multă competență rolul conjuncției „și" în textele lui Kafka, coboară din cupolă o fată într-o ținută mai mult decît sumară, spre a oferi — ajunsă la sol — celor prezenți bomboane de ciocolată. Distinșii membrii ai societății științifice, după un moment de stupoare, se comportă care de care mai în nota temperamentului său individual —: acesta ignorînd cu morgă prezența fetei goale, cela punîndu-și repede ochelarii spre a se convinge mai bine că nu este robul unor halucinații etc. În cele din urmă, fata este scoasă din sală, dar unii din savanți rămîn în hazul asistenței cu bomboana între degete. Și, bineînțeles, problema cardinală a rolului conjuncției „și" în textele lui Kafka este redusă în felul acesta la dimensiunile ei naturale.

Un al treilea exemplu: La un proces intentat unui tînăr anarhist, acesta, fiind întrebat de vîrstă, răspunde: „După declarațiile tatălui meu, consemnate în registrul celor născuți din serviciul de matricolă, 19 ani; după propria mea declarație 5734 ani". — „Cum așa"? exclamă uimit Președintele. Iar tînărul: „Este simplu. Mă știu de cîndu-i lumea. Iar întrucît după Biblie, în spusele căreia credeți și dvs. domnule președinte, s-au scurs exact atîția ani, vă rog să dispuneți să mi se treacă la proces-verbal declarația drept bună".

Ne putem opri aci, exemplele citate conținînd toate datele de bază necesare pentru definirea științifică **a happening-ului.** Înșirăm, printre acestea, dispunctiv:

a) înscenarea absurdului în împrejurări care, la o analiză mai atentă, se dovedesc a fi predestinate pentru absurd, fără să fi fost luate ca atare;

b) rolul actelor fictive (congres, moțiune, declarație fantezistă) și al ținutei necorespunzătoare (strep tease), prin care un mediu cu o destinație precisă (teatru de varieteu, incintă academică, sală de judecată) este transformat în mod violent într-o scenă de comedie bufă;

c) adresa ironică de mare causticitate la tot ce în societatea de consum trece drept valoare bine stabilită, caracteristică pentru ceea ce, cu un termen special al opoziției extraparlamentare, se numește **establishment.**

Cu alte cuvinte, **happening**-ul este unul din mijloacele de luptă a opoziției extraparlamentare din apus împotriva **establishment**-ului. Din definiția aceasta numai termenul din urmă pare nelămurit. De aceea, credem, nu e fără interes să-l lămurim printr-o scurtă analiză semantică.

În **Encyclopaedia Britannica** din 1959, **establishment:** instituție, este definit încă numai în strict raport cu biserica anglicană, organizație cu drept public. **Oxford Dictionary,** în ultima ediție, mai cunoaște, în afară de referința la biserica anglicană, și primul amendament la **Charta libertăților americane** care interzice Congresului să voteze legi cu privire la instituția bisericii: „an establishment of religion", în S.U.A. statul și biserica fiind strict separate. Vedem de aci că în accepțiunea sa clasică, înainte de a fi devenit un termen la modă (vogue-word), **establishment** privește organizarea autarhică a bisericii în lumea anglo-americană —: autoritatea ei tradițională, inalterabilă și inatacabilă care o transformă într-o putere de temut, cu o ierarhie sever gradată și omniprezentă în viața popoarelor anglofone. Totuși, termenul este secularizat încă în 1841 de filozoful american Ralph Waldo Emerson, în prima ediție a volumului său **Essays,** unde, în analogie cu instituția sacrală a bisericii ca centru ordonator al lumii, deduce la un moment dat, din analiza conștiinței, faptul că orice om „se recunoaște în funcție de centru, pornind de la care fiece lucru poate fi aprobat sau negat cu aceeași îndreptățire". Împingînd în felul acesta mai departe principiul „independenței conștiinței", pe care l-a enunțat mai întîi în conferința sa **The American Scholar** din 1837, Emerson pregătește prin aplicarea termenului **establishment** la cele lumești, cariera sa ulterioară, laică, consemnată mai nou și de Dicționarele lui Webster și Randon House. În felul acesta, în ultima ediție a dicționarului Webster, se spune sub **establishment"**

1) o grupare de conducători sociali, economici sau politici care formează o clasă dominantă;

2) o grupare influentă.

Cariera jurnalistică de mare notorietate a termenului **establishment** se desăvîrșește, totuși, de abia în zilele noastre și ea se datorează publicistului Henry Faihlie, de orientare conservatoare, care nu este deloc fericit că opoziția extraparlamentară se folosește de vocabula sa îndrăgită pentru a combate cu vehemență instituțiile venerate de el.

Raportate la aceste realități materiale și sociale, **happening**-ul (de la **happen:** a se întîmpla) poate fi definit mai pe scurt și direct ca un act protestatar, săvîrșit în public, mai mult sau mai puțin întîmplător, improvizatoriu și, uneori, cu alură artistică, prin care se relevă nonsensul acelor realități institu-

ţionale majore ale societăţii de consum care ţin evoluţia socială şi culturală pe loc, servind interesele unei minorităţi bine înfipte în privilegii şi bunăstare. Astfel definit, **happening**-ul se dovedeşte a fi o armă complexă în mîinile celor „slabi", cu un pronunţat caracter dilematic totuşi, cum vom vedea imediat. În orice caz, dacă Jean Jacques Rousseau, în preajma unor mari prefaceri sociale în Franţa, a ridicat problema, dacă un om care dă bani falşi unui cetăţean căruia nu-i datorează nimic, înşelîndu-l fără să-l fure, are o scuză, aci şi acum „ficţiunea" cu care operează **happening**-ul se dovedeşte a fi fără acoperire reală din partea ambilor parteneri, întrucît relevarea nonsensului unor instituţii cu venerabilă tradiţie nu înseamnă totodată şi instaurarea unor noi instituţii, cu un sens viu şi activ în slujba progresului. Dar în acest raţionament există mai mult decît un singur viciu logic. Căci dacă O.M.C.V.-ul şi C.M.V.-ul din exemplul nostru prim citat ar deveni instituţii reale, ele încă ar fi departe de a avea efectul pozitiv în modelarea conştiinţelor pe care, în seara respectivă, l-au avuţ fie chiar numai asupra unui cerc restrîns, ca elemente de **happening**. Pe scurt, în **happening** ca armă de luptă extraparlamentară din occident împotriva **establishment**-ului trăim reînvierea anticului **dolus**. Subiectiv văzut el se manifestă ca „isteţime", obiectiv văzut ca „înşelăciune". Pentru firi cu puternice însuşiri eidetice el înseamnă totodată şi una şi alta, escaladînd prin emoţie puternică, care i se subsumă în momentele execuţiei, peste „goluri" imense atît în structura lumii, cît şi în structura reală sufletească a acelora care percep răul fără a-l putea remedia şi care, din cauza aceasta, suferă adînc, se revoltă, îşi exhibă nemulţumirea, hulesc, batjocoresc şi demască, spre a se mulţumi (deocamdată doar?) cu atît.

2

Într-un anumit sens, după sensibilitatea noastră, **happening**-ul a invadat în vremea din urmă o bună parte a presei literare şi artistice din apus. Vom analiza în cele ce urmează pe scurt cîteva cazuri mai eclatante. Ceea ce putem spune de pe acuma: în unele rare cazuri se pot înregistra cîteva realizări artistice apreciabile. Nu le vom găsi totuşi acolo unde ele au fost „montate" anume, spre a şoca, intenţionalitatea nudă dovedindu-se şi în acest domeniu, în bună parte foarte puţin prielnică unor realizări majore şi durabile.

Printre anuarele şi revistele literare care se află pe masa noastră de lucru, trei mai ales ne solicită atenţia în direcţia arătată: **Protokolle 68, Akzente** Heft 5/66 şi **Literatur und Kritik**, 32 din martie 1969. Le vom răsfoi în ordinea arătată aci, nu însă fără momente de comparaţie şi generalizare.

Protokolle se subîntitulează „Anuar vienez pentru literatură, arte plastice şi muzică". Drept redactori au funcţionat pînă recent, Otto Breicha şi Gerhard Fritsch, ambii din generaţia tînără a scriitorilor austrieci. Şi poate nu-i neinteresant să-i prezentăm pe scurt.

Otto Breicha, născut la Viena în 1932, s-a relevat, după studii de teatrologie şi istoria artelor, ca eseist, promovînd neîntîrziat pentru valoarea şi originalitatea judecăţilor sale artistice în primele rînduri ale criticii de artă din Austria de azi. Este autorul a două monografii despre doi dintre cei mai ignoraţi reprezentanţi ai spiritualităţii moderne austriece, Richard Gerstl şi Andreas Urteil. A colaborat cu Gerhard Fritsch şi la întocmirea a două culegeri **Finale und Auftakt, Wien 1898—1914** şi **Aufforderung zum Misstrauen** care încă prin titlul lor sînt semnificative pentru spiritul de frondă şi scepticism dominant în viziunea asupra lumii în condiţiile Austriei contemporane a multor spirite creatoare. Gerhard Fritsch (1924—1969) s-a distins ca autor a două romane **Moos auf Steinen** (1956) şi **Fasching** (1967), a unor volume de reportaje, a unui libret de operă şi a patru volume de versuri, printre care ultimul **Der Geisterkrug** (1958) n-a rămas fără ecou în lumea iubitorilor de poezie. În ultimul deceniu, Gerhard Fritsch s-a făcut cunoscut şi ca prefaţator al unor volume antologice din creaţia unor scriitori de renume ca Milo Dor şi Miroslav Krleza. Totodată, el a

redactat timp de zece ani revista literară **Wort in der Zeit,** iar între 1966 şi 1969 revista **Literatur und Kritik,** imprimînd ambelor o notă caracteristică de vioiciune şi receptivitate faţă de tendinţele inovatoare în literatură. A sfîrşit prematur, printr-o moarte stupidă care, totuşi, nu constituie o excepţie în condiţiile de trai ale societăţii contemporane. Completîndu-l în mod fericit pe Otto Breicha şi din punct de vedere temperamental, ambii au desfăşurat şi în cadrele Societăţii Austriece pentru literatură o activitate multilaterală şi rodnică, bucurîndu-se de stima neîmpărţită a colegilor lor din multe ţări ale lumii.

Tomul **Protokolle 68,** al treilea din seria îngrijită de Otto Breicha şi Gerhard Fritsch, începe cu o prefaţă a redactorului principal, în fruntea căreia se citează cu amărăciune butada poetului Anton Wildgans: „Austriecii — un popor de dansatori şi violonişti". Butada aceasta, între timp, s-a oficializat, întrucît — ca orice loc comun — ea nu obligă la nimic. Sprijinindu-se de ea, Otto Breicha care, în ciuda aparenţelor, este un temperament dinamic, predispus la un **happening** de înaltă ţinută, porneşte să dovedească contrarul. Astfel, **Protokolle 68,** citîndu-l pe Wildgans, debutează de fapt cu o provocare la adresa burtă-verzimii, a „Nasenbohrer"-ilor, cum le spune Breicha, după o foarte interesantă metaforă a pictorului Hundertwasser.

Calitativ, materialele literare, eseistice şi critice, la fel ca şi reproducţiile de artă, cuprinse în **Protokolle 68,** sînt mărturii ale unei mari elevaţii în gîndirea artistică a Austriei contemporane. Să amintim printre ele textul conferinţei lui Th. W. Adorno **Despre unele relaţiuni între muzică şi pictură,** ţinută la Muzeul secolului XX. din Viena; studiul **Spaţiu, culoare, cuvînt, număr şi mişcare sau de patru ori trei fac doisprezece,** de Hermann Painitz (născ. în 1938), pictor, sculptor şi publicist din şcoala profesorului Tasquil; eseul **Artă societate, marfă** de Werner Hofmann, directorul Muzeului secolului XX., respectiv poemul **Noile experienţe** de Peter Handke (născ. în 1942), autor renumit al piesei **Înjurarea publicului,** versurile semnate de Elfriede Jelinek şi H.C. Artmann, cît şi cele zece reproducţii în culori ale unor picturi de Fritz Hundertwasser (născ. în 1928), printre care şi a pînzei amintite mai sus **Omul care se scobeşte în nas şi bocirea lui Egon Schiele** (1965). De altfel, Hundertwasser publică şi un foarte interesant text teoretic, **Gramatica percepţiei vizuale,** în care pledează pentru percepţia transautomatică, energetică şi cinematografică, în raport cu cerinţele artei moderne. Nu vom uita, însă, nici cele două studii ale lui O. Breicha: **Hundertwasser** şi **Note stăruitoare pentru Maria Lassnig,** ambii uniţi în crezul că linia dreaptă nu este creatoare, fiind expresia unei concepţii după care coaja (exteriorul) este mai importantă decît miezul (umanitatea). Toate acestea, raportate la butada lui Wildgans cu care O. Breicha îşi începe prefaţa, au efectul unui k.o., aplicat somnolenţei burgheze. Şi, totuşi, **happening**-ul n-ar fi fost perfect, dacă în ultima analiză, majoritatea celor publicaţi aci nu s-ar bucura de un renume artistic mai întemeiat în străinătate decît acasă. Pentru generosul Otto Breicha, aceasta constituie un motiv de întristare. Către sfîrşitul tomului, el publică însă şi reproduceri după cîteva fotografii din 1908 ale lui dr. Emil Mayer (1871—1938), preşedintele primului Club de foto-amatori din Austria. Să fie un act pur de pioasă aducere aminte? Atitudinea n-ar cadra cu conţinutul tomului. Şi de fapt, nu există nimic mai demistificator decît ochiul magic al aparatului de fotografiat. De abia tipurile surprinse de dr. Mayer ne relevă fauna umană care face posibilă autorităţilor austriece stagnarea într-un climat cultural de dulce nepăsare. Nimic în aceste fiinţe din elevaţia spre care în creaţia sa tinde artistul contemporan. Să-i fie deci năzuinţele spre perfecţiune un vis deşert? Momentele de apocalips din marea descompunere a societăţii burgheze nu-i relevă, totuşi, decît lipsa ei de consistenţă şi nu şi a concepţiei sale despre frumos şi bine. Şi de aceea în toiul dureroaselor sale încercări cotidiene el caută mereu să-şi păstreze cu ori-

ce preț neîntinată o **imago mundi**, din care tot ce e aproximativ în raport cu desăvîrșirea visată sau potrivnic ei, este eliminat cu stăruință ca străin de realitate. Înnoirea omului prin artă îl vizează pe omul întreg, fără compromisuri, fără rabat acordat vechiului.

Cinismul rece față de spiritul acaparator al **establishment**-ului al lui Hans Magnus Enzensberger, redutabilul purtător de cuvînt al **Grupării 47**, a dat burgheziei vestgermane mult de furcă. Combinîndu-și atacurile la adresa suprasaturației burgheziei postbelice cu scîrba și disprețul față de cetățeanul mijlociu, neinteresat de problemele libertății și demnității umane, ale progresului social și cultural și ale artei, H.M. Enzensberger supune în **Kursbuch 15** unui rechizitoriu aspru situația literară în condițiile tehnocrației imperialiste, conchizînd: întrucît această literatură nu este revoluționară ea este moartă.

Patosul concluziei lui H. M. Enzensberger, bineînțeles, nu a avut darul de a-i convinge pe toți de defecțiunea totală și iremediabilă a literaturii vestgermane contemporane. Astfel, criticul literar Marcel Reich-Ranicki, deși formulează în ultimul său volum **Literatur der kleinen Schritte** (Literatura pașilor mici, 1967), multe rezerve față de producția literară a ultimilor ani, el înregistrează pe lîngă o seamă de fapte indiscutabil negative și unele realizări, urmărind de fiecare dată și relațiunile sociale și estetice, cărora acestea își datorează apariția. Mai aspru față de producția tinerilor se dovedește a fi nuvelistul și eseistul Jakov Lind (născ. în 1927), care pune deschis problema: „Oare tinerii nu vor să spună adevărul fiindcă ei nu au darul să-l spună?" În această configurație, **Akzente** Heft 5/66 încearcă să-și convingă cititorii de contrarul. Totuși, precum o arată Otto F. Walter într-o scurtă pagină aforistică, tinerii o pot face numai și numai ca „Gegenwelt im Entwurf": „contralume în schiță de proiect".. Este perspectiva în care **Akzente** Heft 5/66 cîștigă în mod spontan, după sensibilitatea noastră, aspectul unui **happening**.

Nu vom urmări în cele de față toate implicațiile acestui **happening**. Să subliniem doar că între două produse literare de vădită poziție contrară ca poeziile semantice ale lui Reinhard Priessnitz și proza evoluată ca dicțiune, dar perfect inteligibilă a lui Peter Bichsel se înseriază eseul lui Benno Hurt, intitulat mai mult decît sugestiv **Despre ceea ce el nu poate să scrie.** Or, în condiția unor tabuuri existente, literatura scrisă în medie este o literatură a deziluziei, a melancoliei, a monotoniei, iar lichidarea cu trecutul îndoielnică. Nu schimbă nimic în acest tablou, dacă Benno Hurt încearcă să motiveze notele de impresionism și neoromantism din scrisul multor tineri ca urmare a stadiului puțin evoluat, embrionar al evoluției artistice. Revista **Akzente** apare la München care dispune de o tradiție bogată și îndelungată în lumea artelor. Este adevărat că aici au sediat pînă la urmă și echipele ideologice ale lui A. Rosenberg care au infectat spiritualitatea germană cu morbul ciumei brune. În condițiile acestea este cel puțin ciudat, dacă Peter Handke, care cu romanul său **Hornissen** (Bondarii) i-a inspirat lui Jakov Lind întrebarea, în răspunsul său din **Akzente** recurge la tactica străvezie a aroganței: „Ceea ce Jakov Lind spune, asta îl privește numai pe el!" Dar încă și această ciudată fereală de la o confruntare sinceră și totală (vezi figura directorului de teatru, care din pură tactică consimte să fie membru al O.M.C.V.) ține tot de condițiile **happening**-ului, dovedind lesinul oricăror acțiuni protestatare nerevoluționare în condițiile societății de consum.

Literatur und Kritik, 32, din martie 1969 este ultimul număr al revistei redactat de regretatul Ger-

hard Fritsch. Două cuvinte pe copertă „Zustand 69": „Situația 69" îi indică programul. Ca subtitlu: „Poezie lirică și observații despre poezie lirică", urmat de un lung șir de colaboratori, de orientare variată, de la apolinicul Felix Braun și cumpătat scepticul Michael Guttenbrunner, la Ernst Jandl și Ernst Kein, maeștri ai semnatizării și poeziei vizuale. O scurtă introducere de Gerhard Fritsch subliniază — dar mai era nevoie? — că această mică babilonie de generații și tendințe a fost anume înscenată **modo austriaco**, pentru a provoca luări de atitudine cît mai diverse și contradictorii.

Ce se desprinde din acest caiet? Ne-am obișnuit de mult cu lecția lui Paul Claudel din a patra odă **La Muse qui est la grâce**, cuprinsă în versul: „Encore le départ, encore la communication établie, encore la porte qui s'ouvre". La fel și aci, în acest caiet. Și varietatea nu este în detrimentul unor clarificări, în esență și detaliu. Dimpotrivă! Surprinde doar la prima întîlnire procedeul. Așa dacă, bunăoară, Ernst Jandl, sincer admirat în rîndurile prietenilor poeziei moderne, indică la o întrebare a redacției, drept cea mai reușită poezie din tezaurul liric mondial **Ein Gleiches** de Goethe. Intre concizia clasică de ultimă expresie a marelui weimarian și variațiile sale îndrăznețe pe versurile „mark dir/ du heisst/ ernst jandl: ține minte/ te cheamă/ ernst jandl" există, în ciuda tehnicei sale individuale, totuși, și o afinitate, cu deosebirea doar că în capodopera goetheană lirismul se păstrează într-o stare de mare concentrare, pe cînd el, Jandl, îl împrăștie ca printr-un pulverizator. Șocul ca mijloc de expresie pus în serviciul poeziei lirice, după cum estimăm, va putea fi cucerit însă de abia la o dată ulterioară, cînd și alte implicații ale poeziei moderne (polisemia, vizualitatea, cinetica versului în pagină etc.) vor fi teoretic definitiv clarificate. Deocamdată, totul în această privință este încă problematic. De aici, de altfel, și declarația întrucîtva apodictică a lui Heidi Pataki: „Cine azi mai face versuri, este o ființă anacronică", înțelegînd cu poeta prin vers nu versul clasic, cantabil, ci stihuirea în sens modern, ca montaj liric audio-vizual, prin care se denunță și se anulează locul comun din viața omului contemporan, dezirerat etic și estetic, pe care poezia modernă încă nu l-a împlinit total.

Expresivitatea exuberantă și supraîncălzită a literaturii contemporane în lumea imperialistă, precum s-a putut vedea și din paginile de față, nu poate trece pentru criticul literar ca un fapt ușor neglijabil. Bineînțeles, ca oricare fenomen „cald", el implică și o seamă de fenomene și fapte chibzuite la rece. Printre acestea, ca expresie a unui „mod" specific în climatul de americanizare a vieții publice și artistice din lumea așa-zisei societăți de consum, **happening**-ul se înscrie ca mijloc de luptă împotriva **establishment**-ului la loc de frunte.

Cele cîteva realizări literare citate mai sus îi relevă latura estetică. Nu putem vorbi de opere clasic pilduitoare — poate **happening**-ul nici nu admite așa ceva. În ciuda faptului, procedeul își păstrează interesul și valabilitatea specifică.

Alexandru Ivasiuc: „CUNOAȘTERE DE NOAPTE"

În contextul romanului românesc contemporan, între alte aspecte îmbucurătoare demne de a fi luate în seamă, se distinge și acela, deloc neglijabil, potrivit căruia cel puțin o parte din slujitorii genului fac dovada a ceea ce s-ar putea numi fidelitatea neabătută a romancierului față de propriile-i obsesii estetice, anunțate încă din prima sau din primele sale scrieri. Identificăm, în intimitatea respectivului fenomen, semnele unor vocații de valoare ridicată, ce se traduc — dovadă a unei conștiințe artistice definite — printr-un refuz hotărît a tot ce înseamnă mimetism lamentabil, spirit de adaptare obedientă la ceea ce, chipurile, se poartă la un moment dat. Cine vede neapărat în opera lui Cezar Petrescu consecințele unui autentic proteism creator are toate șansele să se înșele. Prolificitatea deconcertantă a romancierului, aducătoare de atîtea eșecuri nete, se revendică tocmai de la incapacitatea sa de a se fixa întotdeauna cu maximă consecvență în centrul de foc al propriilor obsesii artistice, pe care, din fericire, totuși, el, le-a avut. Există deci categoria numeroasă a acelor romancieri — și nu numai romancieri! — care în suspecta lor candoare, cu fiecare nou tom ce-l dau la iveală, vor să ne convingă numaidecît că sînt într-o continuă căutare de sine, ceea ce ar explica întrutotul incredibila ruptură cu propriile antecedente într-ale scrisului.

Cu cel de-al treilea roman al său, Alexandru Ivasiuc ne convinge definitiv că avem de-a face cu un prozator ce înțelege să-și structureze opera în conformitate cu un program estetic riguros alcătuit. În linia lui Camil Petrescu, autorul romanului Cunoaștere de noapte *este, ca să zicem așa, un temperament artistic de factură explicit demonstrativă. Opera sa — ca și a ilustrului său înaintaș — anunță de pe acum un program, aspirînd vădit la dezlegarea artistică a unor ecuații ontologice. De altfel, în cazul noului său roman, autorul pare a fi și mai explicit în această privință, de vreme ce, la sfîrșit, eseistul Al. Ivasiuc nu ezită să reproducă un text de strictă factură teoretică, desprins dintr-unul din articolele sale și pe care ne simțim îndemnați și noi a-l cita aproape în întregime:*

„Nota predominantă a ultimilor ani în proză s-ar putea defini ca o restabilire a priorității întrebării active față de răspunsul confecționat, ca o creștere a lucidității și a dinamicii, transmiterii nu a unor postulate ci a unor arzătoare puncte de discuție. Impresia mea este că investigația în adîncime, descoperirea noilor valori corespunzătoare epocii, surprinderea ego-ului supraindividual în plină dinamică e departe de a fi încheiat (...) Nu trăim „altădată", ci numai în prezent, spre care, ca să dăm un citat celebru, „se apleacă trecutul și viitorul". Pentru acest timp complex și mereu incomplet, viziunea „mitică" nu e suficientă. Trăim în epoca comunicației rapide, a integrării nebănuite în universal. Universul prozei e, și el, o lume într-o lume, și încearcă să potențeze ordinea și necesitatea intrinsecă a lucrărilor, să ne-o aducă în față, spre liniștea și neliniștea noastră".

Spre a completa șirul argumentelor programatic propuse de prozator, să reținem însuși titlul romanului. — Cunoaștere de noapte — care, cum lesne se poate observa, nu mai lasă nici un dubiu asupra semnificației implicite în formularea lui. Dacă titlurile romanelor precedente (Vestibul și Interval) mai lăsau loc unui anumit joc al nuanțelor, joc circumscris substratului ambiguu al formulării prin aluzie simbolică, acesta relevă deschis intențiile, deși al doilea termen are totuși nevoie de o interpretare anume, consacrată lui însuși, privit în sine.

Dacă nu ne înșelăm, trama epico-investigativă a romanului Cunoaștere de noapte rezidă în fenomenul de conexiune a unora dintre datele semnificative proprii biografiei eroului principal al romanului, Ion Marina, în punctul de ardere necruțătoare, maximă, al cunoașterii de sine. Cordul cel mai propice unei asemenea tentative — ne dă de înțeles autorul — îl constituie tocmai „noaptea" conștiinței de sine, a personajului. Datorită imixtiunilor exercitate de diverse elemente extraontologice — în primul rînd, rutina, stereotipismul și ponciful social —, aceasta din urmă nu poate fi străbătută de razele demistificatoare ale lucidității decît cu prețul capacității personajului de a se „reconstitui" pe el însuși, de a-și reevolua personalitatea morală într-un moment de violentă și decisivă mișcare seismică din interiorul spațiului său existențial. Pe drept convins că atari propensiuni spre autor, investigația conștiințelor nu pot fi un produs ex nihilo, prozatorul își sprijină întreaga demonstrație pe declanșarea unui traumatism fundamental, cînd eroul, constrîns de propria-i suferință umană, nu mai poate escamota „adevărul adevărat", cum se exprimă Ion Marina însuși, la un moment dat. Criza este provocată de iminența excitației propriei soții, Ștefania. Evenimentul îl smulge necruțător pe Ion Marina din atît de comodele și de consolidatele sale certitudini interioare de pînă atunci. Nevoia cufundării critice în dubla sa autobiografie — cea a faptelor, a obiectelor și cea a ființei sale morale — este presantă. Devenită dilemă ontologică, zbaterea lui Ion Marina tinde, în finalitatea ei, să stabilească gradul în care el și-a aparținut lui însuși, grație slujirii adevărului situat dincolo de limita dezumanizantă a egocentrismului perfect justificat, în plan „obiectiv", de convenționalitatea moralei standardizate și oficializate care se revendică întotdeauna de la sloganul după care, devreme ce viața, în generalitatea ei socială, e așa cum e, n-ai încotro și trebuie să i te conformezi, cu gîndul că ești absolvit de orice vină ca individ.

Paradoxul estetic al romanului Cunoaștere de noapte, de o gravitate extremă, stă în tentativa personajului de a utiliza pînă la ultimele consecințe posibilitățile de autoscrutare oferite de un fenomen imposibil de declanșat la gradul absolut, adică în apriga dorința a lui Ion Marina de a se cunoaște în ceea ce este el cu adevărat prin totala desprindere în planul conștiinței de el însuși: „Își aminti — notează romancierul o frîntură din monologul eroului său — că de mult, foarte de mult, în adolescență, încerca un joc ciudat, care-l distrase în treacăt, înainte de a acționa. Cum stătea întins pe pat, în camera aceea izolată, unde se petrecuseră, poate ca acum, cele mai aprige idei interioare, fără ca el să se deplaseze. Stătea cu ochii larg deschiși și se gîndea ce bine ar fi dacă s-ar putea vedea plimbîndu-se prin cameră, el în pat și tot el prin cameră, nu cu consistența unei imagini într-o oglindă, ci chiar așa, în carne și oase, văzut din afară tot de el, în carne și oase".

Acest joc al adolescenței, cată a fi acum reluat din perspectiva unor întrebări care sînt menite să releve însăși rațiunea de a exista ca om a lui Ion Marina. Dilema este tulburătoare și de un conținut omenesc intrinsec, pentru că eroul aspiră, atras într-o himeră generoasă, să prindă cît mai exact punctul de conexiune dintre ceea ce el numește „înăuntrul" și „înafara" personalității lui. De aici existența celor două planuri distincte ale biografiei lui Ion Marina și, mai departe, de aici ambiția prozatorului — vădită și în scrierile sale precedente — de a realiza un roman în care psihologul să-și asimileze nu numai datele timpului interior dar

și pe acelea ale timpului din afară, obiectiv, cu lucrurile și faptele sale, în ordinea social-istoricului. Tentativa este în bună măsură izbutită; Cunoaștere de noapte, în această privință, se recomandă ca un roman sintetic, în așa fel încît cazul lui Ion Marina fixează fenomenul revelator al unei crize de conștiință specifice contemporaneității noastre, date fiind, pe de o parte, mobilurile declanșatoare și, pe de alta, finalitatea ei etică.

Artistic, ceea ce ni se pare cu totul distinct în acest roman este ambiția vădită a prozatorului de a integra fluxul rememorărilor în plasma unui prezent narativ și introspectiv continuu, spre a se evita astfel artificialitatea generată de paralelism antitetic și demonstrativ dintre planurile temporale ale trecutului și ale prezentului. In centrul obsesiei lui Ion Marina se situează dorința devoratoare de a se vedea pe el însuși, cel de altădată, nu atît prin biografia rememorată cu exactitate faptică, ci prin semnificațiile umane permanente, implicate în datele acestei biografii. Iată de ce șirul de rememorări autobiografice — episodul galei de box, cunoștința cu Ștefania și apoi cu părinții ei, drama socială a lui Dumitru G. etc. — din care se structurează epic o bună parte a romanului, sînt mereu reanalizate cu ochii prezentului. Dar eroul este bîntuit și de data aceasta de aceeași îndoială cînd este vorba de posibilitatea deplină a identificării „adevărului adevărat". Peste fapte și mai ales asupra semnificațiilor acestora planează o ambiguitate pe care luciditatea hipersensibilizată a prezentului n-o poate depăși niciodată întrutotul. Dilema, punctată de un șir continuu de întrebări, proliferează în sine neîntrerupt, făcînd imposibilă formularea unui răspuns, a unui diagnostic atotcuprinzător și definitiv. „Jocul ielelor" îl prinde și pe Ion Marina în caruselul lor. Intotdeauna, între ceea ce este și între ceea ce se crede a fi se interpune un ce dătător de incertitudine, generator de ambiguitate ontologică. „Lucrurile — reflectează personajul — s-au întîmplat așa, și cu totul altfel, în același timp, și nu s-au împlinit decît nebăgate în seamă în propria lui memorie".

Imposibilitatea de a le rememora întocmai și, mai ales, de a le desprinde sensurile morale este resimțită de Ion Marina cu întreaga sa luciditate, de care dă dovadă într-un moment cheie ca acela marcat de cele cîteva zile pe al căror cuprins se desfășoară acțiunea romanului.

Pentru a explica esența acestui fenomen de inadecvare relativă a memoriei la realitatea psihologică intrinsecă a faptelor din trecut, ca și în romanele sale precedente, prozatorul apelează la serviciile comparației de tip parabolic. Este invocat un episod pilduitor extras din însăși biografia personajului său: împrejurarea în care copil fiind, Ion Marina, închis într-o odaie, nu poate percepe faptele de afară, unde se desfășoară o ploaie tulbure, cu efectele ei contradictorii, decît privind totul, anevoios și nesatisfăcător, din spatele unui geam aburit și diformat: „In față era geamul, prin care se vedeau toate astea, și el se aburea de respirație, trebuia mereu șters cu mîna, ca să aibă imaginea mai clară. Insă cu cît ar fi dorit mai mult să vadă bine și-și apropia fața de geam, cu atît abureala era mai deasă, și imaginea se făcea mai neclară".

In împrejurările de față cînd Ion Marina are o atît de mare nevoie de a „vedea" faptele din trecut în reala lor înfățișare, se înțelege că fenomenul ia proporții dramatice: „Numai el acționa, numai el se imagina în timp, pe cînd suportul, motivul, imaginea aceea redusă la un singur lucru, fără bogăție de amănunte care sînt tot atîtea posibilități de soluție, rămînea mereu aceeași, încremenită, dincolo de timp".

Privită în intimitatea sa, ideea artistică a romanului Cunoaștere de noapte ar putea fi definită cam în acești termeni ușor didactici: adevărata justețe morală a faptelor individuale este o chestiune asupra căreia însuși individul uman are datoria să se aplece în permanență, fiindu-și sieși judecător inflexibil, prin efort continuu de autodepășire, în sensul aspirației de a-și surprinde ceea ce, cum am văzut, romancierul numește „ego-ul supraindividual". Așa stînd lucrurile, ne aflăm în fața unei perspective în care dialectica cunoașterii de sine se proiectează

în universalitate și în infinit, într-un proces de continuă devenire. Ceea ce exclud orice soi de fixație a caracterelor, invitînd neîntrerupt la întrebări răscolitoare, capabile să-l smulgă pe individ din comoditatea abandonării în brațele comodei soluții,i a „adevărurilor morale" de-a gata făcute.

Ultimele episoade ale romanului tind vădit să postuleze un asemenea punct de vedere. Păcat numai că, artistic, de data aceasta, prozatorul nu ne convinge de aptitudinile sale pentru proza de tip fantastic-halucinantă pentru care optează. Senzația de artificial, de „literatură" este tiranică și Al. Ivasiuc ratează tocmai unde ne-am fi așteptat să facă dovada unei puteri creatoare ieșite din comun. Ieșirea din zonele „scriiturii" lucide, de analiză infinitesimală, în acest final de roman, ni se pare fatală.

Al. Ivasiuc este însă un prozator care în chip deliberat, își fixează unele dificultăți deosebite. Cum se vede, el nu le depășește întotdeauna, dar faptul că procedează așa nu poate decît să-l onoreze, iar pe cei care-i urmăresc evoluția să-i determine să aștepte cu maximă curiozitate viitoarele sale apariții în cîmpul romanului.

N. CIOBANU

Virgil Gheorghiu: „CURENT CONTINUU"

Apropierea cititorului de poeziile lui Virgil Gheorghiu cuprinse în ultimul său volum Curent continuu *(Editura tineretului, 1968), nu este dintre cele mai ușoare, din două motive : întîi pentru că ele sînt ultima treaptă a unei bogate activități lirice ce se presupune cunoscută și al doilea pentru că asemeni întregii poezii moderne reclamă multă sensibilitate — dar înnăscut — și un subtil gust poetic ce poate și trebuie să fie format în timp.*

Lectorul de azi, familiarizat (după cît timp ?) cu anumite modalități poetice care la apariția lor au șocat și nemulțumit contemporanii, uită adesea că de la Baudelaire încoace poezia a suferit anumite mutații, atingînd înălțimi amețitoare. Și dacă nu este la curent cu ele, nu și le-a însușit și nu încearcă să le pătrundă semnificația lirică dincolo de înțelesurile logice, va rămîne în permanent contratimp. Procesul este din cele mai dificile: eliminarea discursivității, substituirea vechilor valori cu altele ce descumpănesc, ambiguitatea și posibilitatea unor multple interpretări ca și siluirea limbajului comun pentru a-l transforma într-unul poetic, reclamă și din partea celui ce citește, aceleași nevoi lăuntrice și o structură asemănătoare cu a creatorului. Nu este paradoxală afirmația că lectorul poeziei moderne trebuie să fie la rîndul său „poet" că să poată pătrunde într-un univers ce se descoperă cu atîta greutate. O bună receptare reclamă lungimi de undă și frecvență identice. Din păcate mai există și astăzi cititori care cultivînd pe Coșbuc, Vlahuță, St. O. Iosif și mijloacele lor poetice, se miră cum aceștia sînt „limpezi ca lumina" și nu-i ajută de loc să se apropie de lirica lui Blaga sau Arghezi, ca să nu citățm anumiți poeți contemporani declarați de-a dreptul „ilizibili".

Virgil Gheorghiu își începe activitatea poetică în 1928 cînd direcțiile principale ale liricei românești contemporane inițiate de Blaga, Arghezi, Bacovia, Barbu erau deplin constituite. Mijloacele poetice noi promovate de aceștia aveau să întîmpine rezistența unei anumite critici și nemulțumirea cititorilor neavizați, complăcîndu-se în vechile modalități abandonate, rămași la un anumit nivel ce trebuia depășit. Nici poeții nu puteau pentru a fi viabili, face abstracție de ele, deși nu toți au fost deschizători de drumuri. Virgil Gheorghiu este tipic în această privință. Asimilînd noile mijloace s-a integrat perfect în peisajul liric românesc dintre cele două războaie, continuînd și cu volumul ce vrea să fie obiectul considerațiilor noastre, același drum către o poezie mai greu receptivă și care cere din partea cititorului un efort.

Inaintea apariției volumului, Editura pentru literatura a tipărit o culegere antologică intitulată Poezii *(1968). Volumul este superficial alcătuit, fără să se specifice data poeziilor și titlul volumelor din care fac parte, avînd și o prefață de Camil Baltazar, pe măsura lipsei criteriilor care a stat la baza acestei selecții. Raportarea noului volum* Curent continuu, *la întreaga activitate poetică a lui Virgil Gheorghiu, nu ni se pare în favoarea lui. Premierea de către* Viața românească *se explică, credem, doar printr-o conformare la dispozițiile de premiere, în realitate premiul acordîndu-se poetului, de altfel pe merit, pentru o activitate lirică desfășurată pe patru decenii.*

Nu putem împărtăși entuziasmul și superlativele din Prefața *lui Camil Baltazar care nu servesc nici poetului, nici criticului. Și dacă unii tineri au nevoie de laurii falși pe care acesta îi împarte cu generozitate, Virgil Gheorghiu nu mai are nevoie de ei. S-a vorbit în legătură cu acest volum de un* „manierism poetic perfect". *Noțiunea „perfecțiune" cere însă o acoperire foarte greu de găsit chiar și atunci cînd este vorba doar de manierism.*

D. Micu pare mai aproape de realitate socotind că volumul Curent continuu *„indică un moment în evoluția lui Virgil Gheorghiu nou fără a ieși din nota fundamentală a poeziei sale". Ambiguitatea afirmației ne face să socotim cuvîntul „nou" nu ca fiind obiectul unei judecăți de valoare așa cum am fi înclinați să credem, ci a unei simple judecăți de existență. Altfel criticul ne-ar fi arătat și în ce constă această „noutate", mai ales că discutarea ambelor volume i-ar fi permis să ne reliefeze „înnoirea" presupusă.*

O foarte sumară comparare între *volume ar fi edificatoare, arătîndu-ne că-i vorba doar de o menținere pe o anumită treaptă, fără a urca pe alta, calitativ superioară. Dintru început putem remarca predilecția poetului pentru notația lirică în afara oricăror canoane. In clipa în care încearcă disciplina formelor fixe, rondel și sonet, artificialul îngroapă fiorul.*

Volumul are șase cicluri inegale: Trecere, Sonete, Trei schițe, Flux, Marine, Diadema lui Ares. *Varietatea dă volumului aerul proaspăt pe care la o lectură mai atentă ne dăm seama că l-am mai respirat cîndva în volumele anterioare. Lieduri, pasteluri, pastorale, elegii, legende, Thanatos, Zeus, Eulamp, Tantal, Afrodita, Lede, Hefaistos, Cronos, Pan, Hermes, Eol, Ceres, Niobe, Gea, naiade, okeanide, Euxin, Ares, creează o anumită atmosferă proprie poetului dar neschimbată. Aceleași suave pasteluri, gingașe pastorale și cîntece, tonul elegiac, ritmul baladei, Psyche, Andersen, Francis din Assise, Meaulnes, Grimm, Ulisse, Cosînzeana, Saturn, Narcis, Tristan și Isolda, Venusberg, silvani, fauni, ondine, Dionisos, bacante, Manole, Eden, Salomeea, Tannhäuser, Verde Împărat, Diana, Neptun, Nereu, Penelopa, Circe, Hades, dădeau celorlalte volume o mai întinsă arie din care poetul încearcă poetizarea bogăției de mituri, eresuri și basme. Dar toate acestea riscă la un moment dat să devină manieră supărătoare, cerînd o primenire. Și pentru că poetul n-a înțeles s-o facă la timp, substanța lirismului său se subțiază oricît ar încerca s-o susțină printr-un limbaj prețios dar neadecvat:* tricliniu, peplum, capitolinic, tighel, vlăsia, sirinx prometeic, ilae, rusalcă, besactea, oficleidă, alpenstock, hipogeu, lutini, nagreu, pteryx, nereic

etc. Excesele mitice și lexicale devin însă prin repetiție obositoare, făcîndu-ne să ne scape lirismul atît cît există el închis în fraze contorsionate nu numai din pricina manierismului ci și a necesităților de rimă ce-i siluiesc poetului, adesea, ideile.

Diversificarea formală pare la prima vedere în folosul poeziei dar după lectura întregului volum chiar un cititor neavizat își poate da seama că versul liber este mai adecvat temperamentului și emotivității lui excesive. „Cînd noaptea se-ntoarce cu semne tăcute / Spinările oarelor, / S-adună în cercuri curburile vremii. / Puternice om tăietor, crește-mi șesuri, / Născîndu-mi lumină din simple întinderi; / Ia-mi foșnetul plîns al poienilor toamna, / Despice toporul desișul în două / Și culcă-mi copacul menit să-l deșir / Din ghemul de cercuri a mea veșnicie" *(Un vis îmi arată, p. 7—8), față de* „Cînd ursitoarele din zbor mă proiectară / Pe o zi de iunie cu fînul în țăpoi, / Cînd floarea liliacului / Cînta părinți în voi, / Eram abia părere de gînd mocnit în vatră / La jumătatea lui o mie nouă sute doi". *(Așa a fost, p. 56). Exemplele s-ar putea înmulți, observînd cum nevoile rimei, dau poeziilor nota artificială atît de departe de spontaneitatea unor notații specifice lui Virgil Gheorghiu.*

Reușitele volumului par meditațiile unei „retrete" poetice în care excesele se domolesc și nisipul se sedimentează într-o curgere lexicală mai puțin învolburată. Am putea cita din cîteva poeme caracteristice pentru adîncirea și subtilizarea unor mijloace poetice frecvente în primele volume ale lui Virgil Gheorghiu și pe care în volumul Poeme *(1966) părea că este pe punctul să le abandoneze.* „Platani mi se strîngeau la joacă / Pe cînd plana pe ape duhul timpului / Șoptirile de regn / Prin gurile de rouă / Se adunau în murmur" *(Legendă, p. 42).* „Prieteni, / Cîntați pieptul lui Ceres, / Dulcile roșii, / Miezul de rodii și de harbuji; / Slăviți în ofrandele stihului nou / Pudicii fragi, / Aceste săruturi pierdute în codrul văratec" (...) Slăvită să fie iubirea discretă, / Că-n mijloc ascundeți rondeluri verzui, / Și strîngeți avare la sîn de răcoare / Urmașii cuminți" *(Elogiul păstăii, p. 45).* „Pămînt, / Decalog al ființei, / Treapta întîia-n sistemul gîndirii, / În fructe atingi apogeele dulci, / Și-n glasuri umane, fraterne? / Reverși trăinicia-nțelegerii noi". *(Invocare pămîntului, p. 75). Ultima poema citată mi se pare alături de* Un vis îmi arată *și* Corolar, *una din marile reușite ale volumului.*

Adesea poetul se lasă ademenit de o anumită disciplinare a versului chiar dacă nu este vorba de forme fixe. In alte poeme o mixtură de versuri ne demonstrează o dată în plus corespondența dintre notația lirică și trimiterile unei conștiințe lucide. (Pastel, p. 49). O astfel de subtilă potrivire am putea identifica între prima și ultima poemă a volumului, poemă ce ni-l înfățișează pe Virgil Gheorghiu în lumina cu care el ne-a obișnuit, poate mai intensă, dar provenită din aceeași sursă: „Mai întreb încă veșteda roză / Pe care piept muri azi-noapte / Mai definesc / După nervura macerată / Exacta clipă a sfolierilor. Ca la un joc din anii tineri, / Ia-mi locul, zămislire nouă! / Îți preamăresc puterea / Acoperindu-mi glasul! / Eu plec, schimbîndu-mi pasul. / Vă părăsesc cicloane și voi astrali ghețari, / Vis-meteor ce poartă în mijloc cosmic frig! / Vibrări uitate-n larguri, / Copiii mei fugari, / E vremea revenirii, vă fac semn de pe dig! / Voi bate medalii solare / Acelor ce înfruntă diminețile / C-un oțelit încearcă-ne! / Cei ce sîntem, veniți! / Nu-s veștede / Ruinele semiramidice de flori! / Sorbim de prin fîntînile de cearcăne, / Și platoșa o îndreptăm din subțiori!" *(Corolar, p. 89).*

ION MAXIM

Ion Bîrlea: „LITERATURĂ POPULARĂ DIN MARAMUREŞ" *)

Editura pentru literatură ne-a făcut o nouă surpriză plăcută, în cadrul acţiunii lăudabile de valorificare a moştenirii clasice, prin reeditarea acestei colecţii de folclor maramureşean, la scurtă vreme după cele ale lui V. Alecsandri şi M. Pompiliu. Ediţia este îngrijită de Iordan Datcu şi ea trece, cum vom arăta mai jos, de limitele reeditării propriu-zise, ceea ce îi adaugă o valenţă nouă, prezentă pînă acum numai în publicarea colecţiei lui N. Pauleti de către regretatul Ion Muşlea. Noua ediţie mai beneficiază şi de un Cuvînt înainte *scris de prof. dr. docent Mihai Pop, prim-vicepreşedinte al Societăţii internaţionale de etnografie şi folclor şi laureat al premiului Herder, ceea ce sporeşte considerabil prestigiul colecţiei.*

Temeiurile care l-au determinat pe Iordan Datcu să purceadă la această reeditare au fost multiple, trăgînd în cumpănă extrema raritate a primei ediţii din 1924 datorită tirajului restrîns în urma condiţiilor postbelice precare, numeroasele greşeli de tipar, hîrtia de proastă calitate, dar mai cu seamă valoarea ei folclorică deosebită, fiind cea mai bogată colecţie folclorică maramureşeană, după cum subliniază îngrijitorul în Introducere.

Ediţia a doua depăşeşte calitativ sub aproape toate aspectele pe cea din 1924. Tipărită de astădată în condiţii optime, pe hîrtie bună şi într-un format agreabil, ea se impune în primul rînd prin ceea ce am numi ţinuta ei. Singurul neajuns este tirajul prea mic, încît în librăriile bucureştene ea aproape n-a existat. Au fost apoi corectate numeroasele greşeli de tipar şi de grafie a primei ediţii, înlăturîndu-se o seamă de inadvertenţe ortografice, cu grija de a nu altera realitatea dialectală atît de proeminentă a acestui ţinut de baştină românească. Grija cea mai mare a lui Iordan Datcu s-a îndreptat asupra glosarului, redat acum într-o formă îngrijită la finele colecţiei, înlăturîndu-se prin aceasta repetările din prima ediţie unde acesta era dat în notele paginilor. Glosarul a suferit totodată şi o revizuire atentă, înlăturîndu-se unii termeni cu circulaţie mai largă şi consemnîndu-se alţii care aveau nevoie de tălmăciri. I. Datcu a mers atît de mult în întîmpinarea cititorului, încît fiecare cuvînt din glosar e prevăzut cu un asterisc în corpul colecţiei, ori de cîte ori revine în feluritele texte.

Materialul este orînduit întocmai ca în prima ediţie, aşa cum era şi recomandabil, fiind vorba de o reeditare care trebuie să oglindească concepţia autorului şi editorului în contextul momentului folcloric de la acea dată. Din păcate, au fost omise unele versuri sau chiar piese şi aceasta e singura scădere a noii ediţii. A fost omis cîte un vers în vol. I. p. 276, nr. 162, vol. II, p. 127 şi au fost omise cîte două versuri în I, p. 147, nr. 14, II, p. 150, nr. 30, iar în I, p. 134 e omis refrenul. Lipseşte apoi bucata nr. 30 din II, p. 170 cum rezultă de altfel şi din numerotarea pieselor, identică cu cea din prima ediţie. Omisiunea trage cu atît mai greu în cumpănă cu cît e vorba, după cît ştim, de variante unice, inexistente în alte colecţii, valoroase prin faptul că reflectă stări din trecut specifice acestui ţinut nordic. Se afirmă mereu că folclorul este şi un document cu privire la trecutul poporului dar lucrul acesta se trece aproape sistematic cu vederea în ediţiile ştiinţifice, cum e şi cea de faţă, încît

*) Bucureşti, 1969, I. LXXIV+338 pag., II, 502 pag.

noua ediție a colecției preotului Bîrlea nu înlocuiește pentru cercetător pe cea princeps din 1924. Omisiunile nici nu sînt semnalate la locul cuvenit, doar numerotarea 30-31 din II, p. 170 ar indica o lipsă, deși în Notă asupra ediției *se spune explicit: „Ediția aceasta reproduce integral textele literare populare cuprinse în volumele"... (p. LXIX).*

Cu toate că I. Datcu a restabilit forma corectă în numeroase cazuri, se mai întîlnesc cîteva scăpări. Astfel, în vol. I, p. 154, versul El nemic nu și-o uitat, *trebuie să fie de fapt* El nimic nu și-o udat, *după cum reiese și din context — calul care sare peste mare fără să se ude, doar cîțiva stropi îi udă voinicului „un corn de chepeneag", în opoziție cu ceilalți care s-au înecat — și după cum se arată și în celelalte variante ale colindei.* Tram *(II, p. 326), explicat și în glosar prin* trage-mi, *trebuie scris corect* tra-m, *sau în concordanță cu grafia adoptată de I. Datcu,* tra-mi, *fiind forma apocopată a lui* trage-mi *care nu anulează prin aceasta și funcția pronumelui postpus.*

Cu toată atenția editorului, vizibilă de altfel pretutindeni, s-au mai strecurat și unele erori față de ediția princeps. Versul De n-o mîncat deodată *(II, p. 119)) e de fapt* De m-o fi mîncat deodată, *iar versul* Intr-un pas să se culce *(II, p. 348)* e Intr-un pat să se culce. *La refrenul amplu din I, p. 169-170 nu se mai indică întinderea lui și locul unde se repetă. Datcu transcrie* căzarma *(I, p. 242), dar pronunțarea ardeleană corectă în graiul vremii era* căsarma, *așa cum e redată în ediția princeps. Mai sînt și alte mici scăpări: vîrsta inf. Anuța Ivașco (I, p. 197, în ed. I are 32 ani), un vers e repetat (II, p. 133, nr. 1) apoi altele vizibile — și prin urmare ușor de îndreptat de către cititor.*

Dar noua ediție a colecției preotului Ion Bîrlea nu e o simplă reeditare, căci I. Datcu s-a străduit să-i dea și un suport istoric prin perspectiva unei jumătăți de veac, în strădania de a determina valoarea circulatorie a creațiilor folclorice. In acest scop, editorul a întreprins o anchetă folclorică în satul natal al folcloristului, de unde provin aproape două treimi din totalitatea colecției. Rezultatul e înfățișat în două moduri: prin adăugarea unor variante culese de I. Datcu, unele absente în colecția Bîrlea, apoi prin consemnarea răspunsurilor a doi informatori cu privire la starea actuală a repertoriului de balade culese odinioară de I. Bîrlea. Fără îndoială că valoarea științifică a colecției ar fi crescut considerabil dacă I. Datcu ar fi indicat și răspunsurile informatorilor anchetați cu privire la celelalte specii folclorice, care ar fi adus o mai mare precizie decît „Constatarea a fost că lirica din colecția lui I. Bîrlea e încă o prezență masivă, de asemenea strigăturile"... (II, p. 420), așa cum a procedat Ion Mușlea cu colecția lui N. Pauleti. In felul acesta, este deschis un drum care va trebui urmat în viitoarele reeditări ale colecțiilor care au indicate sursele exacte ale variantelor și nădăjduim că exemplul lui I. Datcu va fi fructificat și sub acest aspect.

Iordan Datcu a precedat noua ediție de o Introducere *amplă, menită să pună și mai mult în lumină valoarea ei. Această introducere e de fapt un studiu substanțial, în genere bine informat, în orice caz neașteptat de la unul care a urmat daor cursul de folclor al lui Mitu Grosu. Scrisă cu îndemînare și cu claritate, ea se citește cu plăcere, nu numai cu profit. Ea e alcătuită din două părți. În cea dintîi, I. Datcu înfățișează istoria folcloristicii maramureșene, în care soarta colecției Bîrlea ocupă locul preponderent. Datele esențiale nu lipsesc, încît ea poate servi celor ce se vor ocupa mai tîrziu de folcloristica maramureșeană. I. Datcu lărgește sfera teritorială a Maramureșului la cea a regiunii administrative, incluzînd Oașul și Lăpușul cu Baia Mare. Studiul ar fi cîștigat și mai mult în claritate dacă autorul s-ar fi mărginit numai la Maramureșul propriu-zis, fiindcă el constituie o unitate etnografică și folclorică bine distinctă, în ciuda asemănărilor mai mari cu Oașul învecinat, apoi el își are tradiții cărturărești proprii. De asemenea, am fi dorit o subliniere mai viguroasă a activității vicarului Tit Bud, cea mai proeminentă personalitate maramureșeană a vremii și Nestorul pleiadei de folcloriști maramureșeni, care a răspuns nu numai la chestionarul lui Densu-*

șianu din 1886, cum arată autorul (p. XX), ci și la acela al lui Hașdeu din 1884, e drept în chip incomplet. Colecția lui este cu mult anterioară celorlalte, căci el a început să culeagă și să publice folclor prin periodice încă de prin al optulea deceniu al secolului trecut, cum arată de altfel și I. Datcu (p. XVI), încît publicarea ei în 1908 e doar un accident și valoarea ei metodologică și științifică nu trebuie raportată la această dată decît sub aspect, am zice propagandistic, pentru cei ce nu-i cunosc antecedentele. Ca atare, I. Bîrlea nu mai putea aspira „să apară primul", cum afirmă I. Datcu (p. XVIII), deoarece el începe să culeagă în 1904, cînd colecția T. Bud era încheiată de mult, iar a lui Al. Țiplea era și ea aproape gata — materialele au fost culese în 1902-1903, cu foarte puține completări în 1904 și 1905 — dar fără să aibă „norocul să-și publice repede culegerile" (ibid.).

Dacă se poate spune despre Graiul și folclorul Maramureșului *al lui Tache Papahagi că vădește „scrupulul filologului înarmat cu o metodă riguros științifică" (p. XVIII), afirmația nu se poate extinde asupra colecției muzicale maramureșene a lui Tiberiu Brediceanu, realizată doar la nivel amatoristic. Ca atare ,nu este adevărat că Brediceanu prin colecția lui din Maramureș, ar fi adus „o serie de clarificări în definirea doinei" (p. XVII), căci această definire a doinei se datorește lui Béla Bartók în studiul lui introductiv la culegerea exemplară din punct de vedere muzicologic,* Volksmusik der Rumänen von Maramureș, *publicată în 1923. Peripețiile colecțiilor pînă la publicarea lor — cea a lui T. Bud cu povești maramureșene a rămas pînă azi inedită — urmărite îndeaproape de I. Datcu aduc multe precizări de natură cronologică și scot în relief cîte greutăți întîmpinau culegerile de folclor în acea vreme.*

In partea a doua a studiului introductiv, I. Datcu trece la o analiză a poeziei populare maramureșene.

Analiza e condusă cu multă finețe și sagacitate, reliefîndu-se frumusețile caracteristice, alături de o seamă de aspecte specifice acestui ținut. Adesea, autorul trece și la evaluări comparative, servindu-se de variantele din alte ținuturi. In concluzie, Datcu conchide că Maramureșul se aseamănă din punct de vedere folcloric cu Oașul, Ugocea, Lăpușul și Năsăudul, extinzînd aria pînă la Moldova și Oltenia. Constatarea e verificată de realitatea folclorică, chiar dacă nu pe o arie atît de întinsă. In fapt, Maramureșul face parte din aria folclorică mai largă ce cuprinde Transilvania și Moldova nordică, față de care se distinge prin cîteva particularități. Astfel, lirica maramureșeană are și textele scurte, îndelung cizelate, caracteristice mai cu seamă Sălajului și Bihorului, dar alături de acestea sînt prezente și textele lungi, obținute prin contaminarea celor precedente, dar mai cu seamă prin aportul improvizărilor, simțitor de evidente aici în osatura liricii. Acest ultim aspect apropie Maramureșul în bună măsură și de Năsăudul învecinat prin aceleași tendințe de structurare a liricii populare.

I. Datcu trece și la o detectare a exemplarelor specific maramureșene, dar operația e riscantă în lipsa unei tipologii bibliografice a liricii populare. Chiar cînd aceasta va fi alcătuită, se impun rezerve dictate de deficiența metodologică a colecțiilor care nu s-au străduit să epuizeze repertoriul existent în momentul culegerii. Astfel, în exemplul ales de I. Datcu (p. LXVII), primele versuri: Pîn ce-s negru, nu-s țigan — Ce-s fecior de mărmățian, sînt cunoscute, cu modificările cuvenite, și într-un cîntec, armonizat se pare de I. Vidu: „Că sînt neagră nu-s țigană — Că-s viță de bănățeană" etc. De asemenea, versurile: „Să fi plăcut tuturor: — Ca tămîia popilor — Ca piperul grecilor — Ca vinul voinicilor", se întîlnesc în forme apropiate în colindele transilvănene despre fata care explică flăcăilor unde a fost „băiată" de maică-sa.

Se impune însă caracterizarea sintetică a culturii maramureșene, în care vechimea e o notă dominantă, ceea de dovedește o apreciabilă cultură la autor și mai cu seamă puterea de a se ridica la sinteze edificatoare. In rezumat, o introducere care și-a atins scopul, servind cu succes drept călăuză eficientă în stufozitatea folclorului maramureșean.

OVIDIU BÎRLEA

DESPRE LITERARITATE

O încercare de definire a conceptului de literaritate ni se vădeşte necesară în peisajul zbuciumat de căutări şi experienţe al culturii secolului nostru. Nu vom ambiţiona în cele ce urmează un studiu exhaustiv al problemei, ci doar cîteva reflecţii şi ipoteze. Literaturitatea este determinabilă cu ajutorul unui adevărat poligon de contrarii în raport cu care îşi învederează existenţa şi esenţa.

În contrast cu picturalitatea, muzicalitatea, plasticitatea, teatralitatea etc. definirea literarităţii rămîne încă dificilă, în ciuda tomurilor ce s-au scris despre limbajul literar ca structură, gîndire în imagini, cifru, magie a cuvîntului. A. E. Baconsky circumscrie fenomenul creaţiei literare printr-o insolită comparaţie cu imaginea unui îmblînzitor de şerpi din Extremul Orient: „El farmecă şerpii ce poartă **Le venin abstrait**, la fel de frisonant şi de tulburător, şerpii lui sînt ideile şi cuvintele negre, strigătele care ucid, prăbuşirile sau înălţările spre aceleaşi abisuri unde spiritul poate **Transposer les poisons immédiats en valeurs d'échange intellectuel** [1]). O anumită doză de vrajă, deci de supunere a vastelor teritorii lăuntrice şi exterioare, de învingere incantatorie a tumultuoasei realităţi nu rareori derutante şi de transformare a ei într-un „model" oferit cunoaşterii intelectuale, afective şi imaginative, e într-adevăr prezentă oricîteori limba devine stil şi experienţa de viaţă operă de artă. Dar cu aceasta sfera literarităţii e departe de a fi descrisă.

Literaritatea mai trebuie privită în contradicţie cu realitatea obiectivă, inclusiv datele psihologiei şi introspecţiei abisale, ale visului şi idealelor care, dintr-un punct de vedere marxist-leninist, au pentru artist, în procesul subiectiv al creaţiei, categoric acest caracter de obiect al cunoaşterii. Totodată, însă, literaritatea ca formă specială imaginativă a limbajului, se cere delimitată de funcţia intelectuală şi de cea curent comunicativă a limbii, prezente şi acestea în orice operă, dar nu fuzionînd absolut, dovadă că, mai ales în cazul prozei, traducere, în care modul de comunicare curent, adică limba naţională propriu-zisă, fiind totalmente schimbat, lasă intactă fiinţa intelectivă şi imaginativă a respectivei lucrări. Presupunem că, printr-un studiu amplu, comparativ, între diverse traduceri în raport cu originalele s-ar putea ajunge la observaţii interesante cu privire la diferenţa dintre sfera literarităţii şi cea a poeticului. Putem anticipa că în felul acesta s-ar învedera necoincidenţa dintre poetic şi vers, ca şi dintre literaritate şi proză. S-ar mai constata cît de strîns legate sînt efectele de eufonie, intonaţie, polisemantie, deci tot ce ţine de afectivitatea şi muzicalitatea limbii, de funcţia ei principală şi primordială, cea de comunicare directă, familiară şi în primul rînd orală, partea raţională, prin excelenţă scrisă, putînd mai uşor să fie transpusă în alt sistem de comunicare, deci în altă limbă, avînd o pondere mult mai mare în cazul valorilor „literare" decît a celor „poetice".

Colţurile poligonului de contrarii în centrul căruia am închipuit înscris conceptul de literaritate sînt însă prea numeroase şi fiecare din

[1]) *A. E. Baconsky*: Remember, Fals jurnal de călătorie, p. 123.

ele ne-ar putea tenta la glosări îndelungate. Opoziției literar-poetic, pe care am schițat-o mai sus, i se poate adăuga termenul contrar față de ambele noțiuni de prozaic. S-ar mai cuveni, apoi, ca literaritatea să fie net delimitată în raport cu „literaturizarea" ca fenomen de sofisticare, contrafacere, convenționalizare și formalizare mimetică, epigonică. Ar mai trebui să ne referim la opoziția sa cu faptul brut de viață, cu anecdoticul, cu relatarea gen proces-verbal, dar și cu visul și reveria ca fapte de viață personală caracterizate prin incongruență și informalitate.

Ar fi interesant de urmărit cum apare literaritatea, această calitate deosebită a scrisului, în cazul unor lucrări liminare, de pildă, a celor cu caracter nefictiv, alcătuite de neprofesioniști ai condeiului, dar dotați cu ceea ce mai simplu și mai exact e bine să numim talent literar. Citim bunăoară un pasaj scris de Radu Beligan : „Cînd privești pe înserate Leningradul, atunci cînd răsar luminile pe cele două maluri ale Nevei, orașul acesta, a cărui armonie e aproape muzicală, te înfioară. Echilibrul și măsura domină aici totul. Clădirile se întind deopotrivă pe orizontală și pe verticală : nici una nu-ți dă impresia că-și împinge prea mult rădăcinile în sol, că se lățește prea mult în suprafață, nici una nu zvîcnește către cer și nu se alungește nemăsurat în înălțime. Leningradul încîntă. Străzile lui sînt largi, iar lumina nordului le îmbracă într-o pîclă albastră — cenușie de vis auster și de legendă severă. Casele se logodesc calm una cu cealaltă, se cheamă tăcut, se sprijină tainic, și-și șoptesc grav secrete care nu sînt niciodată facile"[2]). Observăm cum un anumit mod de a echilibra și ritma impresiile generale în fraze lungi și scurte, de a alterna expresia directă, abstractă, cu termenii concreți și cu cei metaforici, afirmația cu negația, descriptivul cu semnificativul, vizualul cu emoționalul și cu perspectiva deschisă spre simbol și transcendență, schimbă relatarea unor amintiri de călătorie într-un fapt de literaritate, realizîndu-se și transmițîndu-se o anumită imagine și mai ales o anumită atmosferă a Leningradului văzut, simțit și interpretat de autor. Hotărîtoare este deci structura, adică organizarea pe bază de simetrii expresive a limbajului, în care totuși precumpănitoare rămîne funcția intelectivă : un Leningrad stilizat prin meditație, un oraș gîndit în primul rînd de autor. Dar tot atît de importantă este și substanța, adică trăirea lăuntrică, atitudinea originală, vie și bogată a omului în fața realității, cu doza ei de inefabil pe care, totuși, limbajul caută să-l limpezească și să-l formeze, făcîndu-l cu putință de rostit.

Vom zăbovi ceva mai mult asupra unui fapt care în conjunctura culturală europeană ne apare deosebit de important și anume că literaritatea este contrariul reificării universului cărții.

Metoda noului roman, încercînd să creeze o antiliteratură, obligă pe cei ce refuză complacerea conservatoare în teritoriile estetice străjuite de giganticele umbre ale lui Balzac și Tolstoi, să caute, teoretic și practic, o regîndire și o renaștere a literarității. Și aceasta, insistăm, nu prin întoarcerea epigonică la valorile clasice, oricît de îmbietoare și de eterne s-ar arăta ele, ci prin negația negației : nu un roman tradiționalist, nici o suprasolicitare în sensul unui neo-nouveau roman, ci o anti — antiliteratură va fi mai de grabă, întrucît legile dezvoltării dialectice sînt mereu verificabile și active, arta viitorului.

Una din trăsăturile principale ale metodei, asupra căreia insistă în mod special Alain Robbe-Grillet, este refuzul valorii alegorice a literaturii, mai mult, oricăror semnificații, precum bine o arată Romul Munteanu în instructivul său compendiu cu privire la promotorii noului roman : „În vreme ce pentru romanul tradițional realitatea reprezintă un univers plin de semnificații psihologice, sociale etc., arta românească pentru care pledează Alain Robbe-Grillet, asemenea unor fenomenologi, pune în paranteze aceste semnificații, renunțînd la antecedente și la mitul profunzimii (...) Prin urmare, realitatea care trebuie să

[2]) *Radu Beligan* : Pretexte și subtexte, Editura Meridiane, 1968, p. 118.

stea în atenţia „romanelor viitorului" reprezintă prin tentativa de demistificare şi expropiere de adîncime o suprafaţă imensă, decorată cu lucruri autonome faţă de conştiinţă, care refuză investitura cu sensuri rezultate din diverse sisteme de referinţă" (3,. Aici ni se pare că stă lucrul cel mai grav. Ar fi totuşi prea facil şi totodată nerealist să respingem aceste aserţiuni cu o nepăsătoare trăsătură de condei. Relativitatea sistemelor de referinţă implicate într-o operă a fost magistral arătată de Marx, cu privire la farmecul epopeilor antice care, după ce sistemul mitologic în care se încadraseră iniţial a dispărut, îşi găsesc pentrul omul modern valoarea, situindu-se într-un registru nou, cel al psihologiei istoric-antropologice, prin care omul trăieşte bucuria de a-şi regăsi candoarea în contact cu ingenuitatea unei vîrste revolute dar nu şi renegate de dezvoltarea sa. Asemănător, Lenin a dat un model nepieritor de discernămînt între diferitele sisteme de referinţă ale unei opere, delimitînd concepţia greşită şi fantasmagorică a lui Tolstoi de forţa realistă vie a imaginilor sale. Este deci clar că toate sistemele de referinţă posibile, deci şi evoluţia interpretărilor, se află implicate în operă, care nu este o structură absolut deschisă, în care fiecare lector, la un moment dat, să poată introduce după bunul său plac, orice conţinut, precum încearcă s-o sugereze azi unii neo-impresionişti apuseni, drapaţi în terminologia structuralistă. Întrebarea care se pune este dacă literaritatea devine mai puternică, mai valoroasă prin reducerea şi restrîngerea sistemelor de referinţă, prin tendinţa de puritate fenomenologică mergînd pînă la descoperirea — nu discutăm dacă posibilă sau utopică — a unor esteme epurate de orice aură, adîncime şi noimă, asemănătoare celor practicate în unele picturi abstracte sau de pop-art. Sau, dimpotrivă, precum noi înclinăm s-o credem, specificitatea literarităţii se va vădi cu atît mai activă şi, într-un înţeles superior, mai pură, adică mai aproape de ea însăşi, cu cît opera va implica, într-o condensare mai desăvîrşită, o bogăţie sporită de sisteme de referinţă, intenţionale şi spontane, teleologia ei fiind literatura totală, aşa cum s-a manifestat pînă acum doar în cîteva capodopere ale umanităţii ca **Divina comedie** a lui Dante sau **Ulysse** a lui James Joyce. Faţă de această întrebare, care, este, de fapt, alternativa între umanizarea şi reificarea universului cărţii ca acceptare a reificării lumii reale sau ca luptă pentru triumful omeniei, problemele de tehnică literare puse de noul roman ne apar secundare, deşi, desigur, nu nedemne de luat în consideraţie. Important este să înţelegem că azi nu ne mai este îngăduit să scriem : „Marchiza ieşi la ora cinci", dar nici : „Cafetiera este pe masă". Literaritatea este ceva ce trebuie mereu din nou reinventat.

Cu privire la concepţia despre personaj a Nathaliei Sarraute, Romul Munteanu sintetizează pertinent : „După părerea sa „omul tinde astăzi spre anonimat". Diferenţele caracterologice, atît de importante în epoca lui Balzac, îşi pierd astăzi semnificaţia. La un anume nivel oamenii devin asemănători, constituind o infimă plasmă anonimă" (4). Aceasta nu mai este o simplă chestiune de procedeu literar, ci de antropologie. Omul adevărat, pentru noi, nu poate fi decît omul concret, scopul nostru este întemeierea omului integral, cu o personalitate bogată şi completă, care să nu se lase nici dominat de stratul larvar nediferenţiat din adîncurile sinei sale, nici constrîns de prejudecăţile prefabricate din locuri comune ale unei idei abstracte despre om. Deci şi în literatură căutăm nu tipuri aprioric constituite, ci dialectice. Personajele noului roman se caracterizează în primul rînd prin absenţa sufletului. Ele reprezintă o lume în care pactul cu diavolul a fost de mult perfectat, a intrat în vigoare şi a fost apoi uitat : în schimbul unei bunăstări oferite de obiecte, societatea numită de consum şi-a pierdut sufletul. Noul roman es-

3) *Romul Munteanu :* Noul roman francez, Elu, 1968, p. 26 şi u.

4) op. cit. p. 71.

te reflexul acestei situații, dar o descriere, o înregistrare lipsită de revoltă și de indignare a degradării omenescului într-o lume tehnicizată, în care proprietatea privată a ajuns la paroxismul efectului de înstrăinare. Fără să-și dea seama, cît de aproape este astfel antiliteratura tocmai de o anumită practică a realismului tradiționalist care se baza pe ideea literaturii ca simplă oglindă a vieții ! În contrast cu această concepție, realismul zilelor noastre noi sperăm că va fi nu înregistrarea indiferentă dacă nu chiar complezantă, ci interogarea realității, contestarea a ceea ce este anchilozat și vechi, proclamarea dorului de dreptate, libertate și creație de neistovit în om. O lume pur fictivă, o lume de hîrtie alături de cea reală, fie că o oglindește cu nepăsare, fie că îi întoarce spatele, figurînd un univers de himere și fantasme, se opune conceptului de literaritate care implică, azi mai mult ca oricînd, o luare de poziție activă și concretă față de viață. În sensul acesta, străvechea dicotomie etic-estetic prin care încă Platon a fundamentat cultura europeană devine de o stringentă actualitate.

★

Dacă literatura, precum noi o credem, este nu o simplă reprezentare, nici o univocă alegorie, ci o adevărată comprimare de cifruri, una din caracteristicile esențiale ale literarității fiind implicitul în opoziție cu explicitul prozei curente sau științifice, vom propune cu îndrituire în cele ce urmează unele lecțiuni sau mai bine zis decodaje cîtorva din povestirile cuprinse în ultima carte a lui Virgil Nistor (5).

Asistăm la un caz interesant și specific pentru anii din urmă, pe plan european, unde în literatură se manifestă prin excelență spiritul reflexiv, critic și programatic, dar cel puțin deocamdată, mai puțin spontaneitatea fecundă și — de ce ne-am sfii s-o mărturisim ? — geniul creator. Virgil Nistor opune antiliterarității nu un concept teoretic de literaritate, nici o metodă de creație proprie, zguduitoare sau măcar insolită prin noutatea ei, ci cîteva parabole ingenios implicate în contextura unor imagini cu sensuri suprapuse, dintre care cel mai important se referă la baza reală tehnico-economică, a unor primejdii ce pîndesc sufletul omenesc deopotrivă în viața sa cotidiană ca și în reflectarea sa în literatură : reificarea, formalizarea, birocratizarea, împotriva cărora, precum se știe, la noi se duce o luptă neobosită pe toate planurile.

În **Eprubetele,** obiectele se revoltă împotriva perfecțiunii reci, abstracte și formalizate a birocratismului științific, și, puse pe șotii, îi păcălesc pe pretinșii cercetători riguroși, de fapt funcționari atinși de o „incapacitate congenitală de ficțiune" (6). Amintim că încă din prima proză a volumului, **Perdeaua,** retrăirea eidetică a unui moment ingenuu apare, nu întîmplător, într-o oră de matematică, în contrast subliniat cu multitudinea de formule, deci ca o reacțiune a sufletului față de acestea. Abstracțiunea, deci, la fel ca reificarea și ca instinctualitatea, deci și rațiunea sterilă și iraționalul orb sînt combătute prin remediul umanizării, al însuflețirii. În final, fata promite tînărului amenințat de boală, să-l ucidă dacă va înnebuni: moment puternic, cu adînci rezonanțe, dar ratat în continuare de autor, prin lungirea și diluarea sa într-un pasaj explicativ adăugat inutil, după ce imaginea se încheiase de la sine într-un final abrupt. Important rămîne însă, pentru ceea ce aici ne preocupă, refuzul alienării de orice fel și radicalismul dragostei.

Promotorii antiliteraturii se opun autorului omniscient și omniprezent, „punctului de vedere al lui dumnezeu", după o formulă devenită curentă. Fără s-o spună direct, ei se situează pe punctul de vedere al diavolului, care neagă tot, care se îndoiește de tot, care batjocorește tot, care este însăși „suspiciunea". În locul creației însuflețitoare — spiritul de parodie, cel mai adesea ascuns într-o rece și tristă, lipsită

5) *Virgil Nistor* : Spirală, Editura Tineretului, 1969.

6) op. cit. p. 112.

de humor, obiectivitate. Mulţi au citit **Gumele** şi **Labirintul** lui Robbe-Grillet ca nişte parodii la adresa mitului despre Oedip, respectiv Teseu în luptă cu Minotaurul. În legendele de prin părţile noastre, însă, lumea şi omul sînt zidite în tandem de Fîrtatul şi de Nefîrtatul; geneza este în acelaşi timp creaţie şi negaţie. O operă în care această coincidenţă a contrariilor a fost realizată cu o forţă unică este, cum am arătat mai pe larg altădată, **Ţiganiada.** Aceasta este greşit comentată dintr-un punct de vedere academic pornind de la conceptul de poetic. În realitate, poeticul, satiricul, dramaticul etc., etc., sînt subordonate şi înglobate conceptului estetic viu de literaritate, **în** care şi **prin** care creativitatea, cuprinsă de un „dor nemărginit" de desăvîrşire, se îndoieşte de sine şi se răzvrăteşte împotriva condiţiei finite, pe care în mod fatal o are orice realizare definitivă, prin definiţie — şi triplul joc de cuvinte pe care l-am întrebuinţat nu e întîmplător. Fapt este că, în **Ţiganiada,** printr-un miracol al geniului, literatura totală şi-a găsit plenitudinea încă din zorii culturii noastre moderne. Am insistat asupra ei, deoarece, în dezbaterea tradiţie-inovaţie, resuscitarea acestei valori, sîntem convinşi că ar avea consecinţe utile.

Revenind la proza lui Virgil Nistor, remarcăm că în eterna „spirală" în care procesul demiurgic al creaţiei se îmbină cu cel satanic al negaţiei, termenii contradicţiei îşi schimbă neîncetat locul, nivelul, poziţia. Astfel, în **Eprubetele,** diavolul secătuitor şi pustiitor a devenit „creatorul" unei ordini riguroase, inebranlabile, de o perfecţiune rece şi orgolioasă, un fals univers, calp, parodistic şi deşert, lipsit de suflet, în care de data aceasta forţa demiurgică, vie, cuprinsă de neastîmpărul înnoirii, se comportă ca un drăcuşor ghiduş, introducînd hazardul — simptom şi simbol al imprevizibilului cuprins în orice act creator, în orice moment de salt calitativ — în cadrele prestabilirii şi fixităţii. Pozna miraculoasă a eprubetelor este o fabulare a invincibilei forţe a literarităţii care izbucneşte mereu vie, depăşind fazele anchilozării şi sterotipizării, ale suspiciunii absorbante şi descurajante. Joaca eprubetelor este o manifestare de libertate, de vitalitate şi de însufleţire, opunîndu-se „urîtului", în bogata polisemantic a termenului în limba română. Citim **Eprubetele** ca o parabolă polemică la adresa antiliteraturii pe de o parte şi a aliteraturii pe de altă parte.

Polemica cu aliteratura, deci cu locul comun, cu vetustul, cu plicticosul, cu meschinul, pe scurt cu urîtul, ca tiranie a mediocrităţii şi a corformismului, ia aspecte din cele mai ingenioase în peripeţiile şefului din bucata **Pălăria din păr de cămilă.** Printr-o adevărată conjuraţie, subalternii care-l imitau servil îl silesc sistematic să poarte veşnic acelaşi tip de pălărie, pînă cînd, după o luptă exasperantă, plină de gaguri burleşti, izbutesc să-l facă să ia vechea sa pălărie drept mult jinduita pălărie din păr de cămilă. Nivelul inferior pe care personajul însuşi l-a imprimat celor din jur, mediului său, se răzbună, interzicîndu-i orice tentativă de „înnoire". El e constrîns să rămînă de o mediocritate „exemplară". Din posesor al pălăriei sale noi, el devine posedat al pălăriei sale vechi, adică nu tocmai a aceleiaşi, ci a tipului vechi de pălărie, şi în acest amănunt constă chiar subtilitatea simbolului. Aliteratura este tocmai această substituţie a valorilor, acest şiretlic prin care se acceptă uniformizarea, această tenacitate a truismului inex-

tirpabil pe un nivel jos al spiralei, această metamorfoză a „pălăriilor" în care, vorba lui Caragiale, nu se schimbă nimic, totul fiind sublim dar lipsind cu desăvîrşire.

Un alt aspect notabil pentru simbolizarea literarităţii din volumul **Spirală** de Virgil Nistor este dublarea imaginilor. În **Paralelă,** povestitorul, printr-un accident de muncă, trăieşte realmente „incendiul" în care se mistuise suava lui logodnică Roua. În **Spirală,** tînăra înfăptuieşte involuntar crima pe care i-o sugerase „intelectualul" ca posibilitate de emancipare fără pierderea candorii. Se întîmplă ca şi cum, în mişcarea de rotire a spiralei pe care nu întîmplător scriitorul o indică drept semn a volumului, două întîmplări situate pe nivele diferite se află într-o poziţie de paralelism, de repetare dialectică. Transpunerea, cu consecinţă tragică, în practică a unor pure construcţii ale spiritului, totuşi, după geniala întrupare a motivului în **Les Faux-Monnayeurs** de Gide, ni se pare mai puţin interesantă. Merită să ne oprim, în schimb, asupra bucăţii, semnificativ intitulată **Paralelă,** în care jocul real-imaginar, cu un conţinut estetic şi etic, afectiv şi imaginativ bogat, conţine şi un posibil sistem de referinţă la literaritate. Apariţia fetei este descrisă ca un salt din estetic în real, ca o înviere care este totodată şi o înălţare din sfera frumosului artistic în cea a frumosului real: „În prima clipă mi se părea că sărise dintr-un peisaj, în spatele meu, cu rochia largă în carouri, cu pata violent neagră a părului, cu obrajii luminaţi pe dinănuntru ca porţelanul abajururilor" (7). Insistăm asupra problemei nivelului în această proză, ca preocupare de axiologie a autorului. Să comparăm, de pildă, nivelul înalt pe care se situează de la început pura fată, spre deosebire de platul Climente, cu zîmbetul lui ghinionist, aşezat pe treapta mediocră a familiarităţii **(Aventura imaginară a domnului Climente Hleb).** Exactitatea, corectitudinea birocratică, avansarea în servici ca idealuri şi virtuţi supreme ale lui Climente Hleb, cu meschinul şi caraghiosul „hybris" al zîmbetului involuntar adresat şefului, situează aventura sa, evident, pe un nivel scăzut din care el cade „într-un soi de toropeală, o pasivitate şi o lîncezeală" (8), apoi într-o furie penibilă, cu manifestări rizibile, deci o prăbuşire tot atît de lipsită de intensitate dramatică precum îi fusese traiul normal. Dimpotrivă, prin moartea ei tragică, fata ce ţîşnise din peisaj ca o incarnare a unui vis de frumuseţe şi gingăşie, primeşte în sufletul logodnicului un fel de nemurire înaltă, nimbată, care este a dragostei, dar şi a posibilei arte: ea reintră într-un peisaj cosmic. „Cînd a răsărit prima stea, Roua dispăruse din valuri dar conturul ei apăru pe sticla cerului, privindu-mă prin ochiul stelei verzi. Acum ştiam că n-o să mă părăsească niciodată, orice s-ar întîmpla, şi traiectoria ei rămînea ca o mişcare de translaţie paralelă, cu aceleaşi ritmuri, la infinit" (9).

Literaritatea, ca viaţă inefabilă dintre bine şi frumos nu poate fi separată de această problemă complexă a nivelurilor, de aceea viziunea realităţii ca suprafaţă, preconizată de unii promotori ai antiliteraturii se cere depăşită nu printr-o revenire la vechea naraţiune epică,

7) id. p. 40.

8) id. p. 131.

9) id. p. 53.

în fond și aceea nivelatoare, chiar dacă pe coordonate în primul rînd temporale, ci, dimpotrivă, prin tentative îndrăznețe de stratificare, de captare nuanțată a diferențelor de nivel din realitatea tot mai complexă a lumii noastre, în care pînă și geometria trebuie să adauge spațiului noi dimensiuni : nu aplatizarea imaginii și a stilului, ci spiralizarea lor. Problema nivelului implică, pentru creator, un mereu treaz sentiment al valorilor, atît în sensul de judecată axiologică pe care o comunică prin imaginile sale, cît și ca „efecte de valorație" stilistică. Și sub acest aspect formal, tehnic, tendința spre „stilul zero", ca și, pe de altă parte, cea a unui limbaj calofil metaforizant egal repartizat, contrazice linia de evoluție a literarității.

Se știe că noul roman își propune, printre altele, să facă sesizabil însuși procesul de creație, înlocuind istoria constituită în narațiune a unor evenimente presupuse întîmplate, cu evenimentul însuși al istorisirii ca act. Este ceea ce face, de exemplu, cu o admirabilă iscusință, Nathalie Sarraute în **Portretul unui necunoscut.** În cîteva din prozele sale, Virgil Nistor, cum am arătat și pînă acum, reușește să comaseze într-o imagine densă atît narațiunea tradițională ca relatare a unor fapte imaginate, de altfel în majoritatea cazurilor cu caracter parabolic față de realitate, cît și meditația și interogația asupra actului de creație însăși, de asemeni, sub forma aluzivă și simbolică. Interesant în această privință este felul cum se realizează în **Paralelă** motivul incendiului : obsesia ca trăire sufletească a eroului, exprimată printr-o serie de imagini globale, metafore, epitete etc., sugerează în același timp felul cum, așa-zicînd în fața cititorilor, „incendiul" se constituie în motiv literar, adică în obsesie de creație.

Din păcate, volumul **Spirală** cuprinde și cîteva bucăți slab realizate artistic, care cad fie în „literaturizare" **(Păpușa, Pasărea, șopîrla și fetița)** fie în „aliteratură", în prozaism **(Metamorfoză, Mașina de cusut).** Dar nu ne-am propus nicidecum analiza acestei cărți, ci să arătăm un mod aparte, în care autorul „simbolizează" unele aspecte ale actului creator, interesante sub raportul definirii conceptului estetic enunțat.

În concluzie : literaritatea este o complicată problemă de axiologie, a cărei discutare mai largă poate n-ar fi fără interes în actualul peisaj cultural.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Marile preocupări ale unei scene mici

Intr-o frumoasă sală de pe bulevardul Tinereţii din Timişoara, cu lustre de cristal şi fotolii liliputane îmbrăcate în catifea, cînd luminile se sting şi cortina se înalţă, zeci de căpşoare îşi aţintesc ochii spre scenă. O nouă piesă aşteaptă cu nerăbdare, vine să încînte copilăria micilor spectatori.

S-au împlinit de curînd două decenii de cînd, asemenea episoade, au loc permanent, încălzind sufletul celor mici. De-a lungul stagiunilor sale de pînă acum, Teatrul de păpuşi din Timişoara ne-a obişnuit să urmărim cu interes activitatea artistică în care poate fi descifrat efortul său de perfecţionare profesională.

In cele două decenii de existenţă s-a încetăţenit frumoasa tradiţie ca deseori maşina cu artiştii păpuşari şi decorurile să pornească în deplasare. In anul 1968 numărul celor care au vizitat spectacolele prezentate la Teatrul de păpuşi din Timişoara se ridică la 70.000. Nu de mult, membrii colectivului artistic al teatrului au fost adevăraţi ambasadori artistici în Extremul Orient. Ei au străbătut 30.000 de kilometri pe calea aerului, ducînd spectatorilor din R .P. Mongolă„ R. P. Chineză, R.P.D. Coreeană mesajul artei şi prieteniei poporului nostru. Cinstea de a fi selectat pentru un astfel de turneu care urmează altor ieşiri internaţionale dovedeşte şi ea că acest colectiv artistic are un profil distinct în ansamblul mişcării teatrelor noastre păpuşăreşti. El îmbină o minuire exemplară, o atentă nuanţare a vocii, cu decorul stilizat, cel mai adesea preluînd bogate sugestii folclorice, cu păpuşi de o rară expresivitate.

Recent, am purtat o convorbire cu directoarea scenei cele mici, regizoarea Florica Teodoru, despre preocupări permanente, despre proiecte viitoare, despre premierele actualei stagiuni.

— Ştiţi că teatrul nostru, se adresează deopotrivă preşcolarilor, tineretului. Preocuparea noastră permanentă este aceea de a juca piese care să corespundă exigenţelor tuturor acestor categorii. Dintre piesele destinate copiilor de vîrstă preşcolară, amintesc „O fetiţă caută un cîntec", de Alecu Popovici; prezentăm şi lucrări dramatice care slujesc imperativul educării patriotice a tinerei generaţii cum e de pildă balada scrisă de Nela Stroescu „Verde Mugurel şi Floricica albastră".

Referindu-se la premiere interlocutoarea noastră menţiona „Trenul de plăcere", o dramatizare după schiţa lui Caragiale, adresîndu-se de data aceasta îndeosebi tineretului. Şcolarii vor fi invitaţi să vizioneze o piesă inspirată din frumuseţea folclorului nostru, intitulată „Proverbiada" de Gh. Scripcă, iar preşcolarii „Băiatul şi piticul" de Ana Predescu, o pledoarie pentru dezvoltarea bunelor deprinderi, mai ales a politeţii.

— O preocupare permanentă a noastră, ne spune în continuare Florica Teodoru, este şi aceea a grijii cu care confecţionăm păpuşile. Se ştie că scenografia îşi are rolul ei însemnat în transmiterea mesajului de idei ale spectacolului, că e chemată să contribuie din plin la reuşita acestuia. Păpuşa trebuie să exprime cît mai fidel şi elocvent personajul, prin mijloace simple, dar emoţionale; cîteva linii bine plasate, o poziţie bine aleasă.

Au trecut puţine luni de cînd, pe ecranele televizoarelor am putut viziona spectacolul A B C D şi Elefăntelul Bimbo, susţinut de colectivul Teatrului de păpuşi din Timişoara. Regizoarei şi autoarelor pieselor ce-au alcătuit spectacolul, trei eleve din Margina, Timişoara şi Arad le-a fost luat cu acel prilej şi un interviu.

Amintesc acest episod pentru că el probează legătura strînsă care există între Teatrul de păpuşi şi micii săi spectatori. In acest sens, teatrul a iniţiat un concurs pe ţară, cu o largă participare (peste 800 de autori şcolari), în urma căruia au fost premiate piesele „Puişorii mei", „Masca lui Lică" şi „Băiatul şi barza", reunite sub titlul comun A B C D şi Elefănţelul Bimbo.

— In anul 1969 vom căuta ca şi pînă acum să găsim forme noi care să consolideze interesul pentru frumos şi artă al micului spectator.

Aceste puţine rînduri dedicate activităţii teatrului de păpuşi din Timişoara probează, sperăm, planurile de creaţie bogate ale colectivului său artistic, marile preocupări ale acestei scene pentru cei mici.

VALENTINA DIMA

UN CONCERT SIMFONIC

E deosebit de îmbucurător faptul că Filarmonica de stat „Banatul" dă prilej de afirmare şi tinerelor talente, alături de marile personalităţi artistice ce ne vizitează ţara.

Concertul din 19 aprilie, repetat şi la 20 aprilie 1969, dirijat de eminentul şef de orchestră iugoslav IVAN STAJCER, şi-a înscris în program Uvertura „LEONORA III", CONCERTUL nr. 3 de BEETHOVEN, cu tînăra pianistă ILINCA DUMITRESCU şi SIMFONIA a IV-a de CEAIKOVSKI, — unul dintre cei puţini continuatori ai ideii simfonice beethoveniene.

Această simfonie în fa minor e un fantastic tablou înrămat în alămurile ce se aud în Andantele şi în partea finală a simfoniei, cu tot ce e sublim în opera acestui mare compozitor rus, — ce aminteşte admiraţia autorului pentru SCHUMANN şi BERLIOZ, — şi acel superb Scherzo-Allegro, — ce pare că reprezintă o petrecere populară, în care pizzicatourile coardelor parcă ne reamintesc de sunetele balalaicii de pe stepele Rusiei.

Dirijorul IVAN STAJCER a ştiut să dea acestor pagini pline de o melancolică imitaţie a luminii, multă căldură şi înţelegere, cît şi dramatismul cuvenit.

Tot aşa şi interpretarea Uverturii „LEONORA", vădeşte o pătrundere intelectuală a textului muzical, unită cu o mare claritate şi precizie a execuţiei. Seriozitatea cu care dirijorul a pregătit concertul a înriurit fructuos efortul instrumentiştilor, care s-a reflectat din plin în aceste realizări muzicale.

„CONCERTUL PENTRU PIAN" în do minor de BEETHOVEN a fost interpretat la un remarcabil nivel artistic de tînăra pianistă ILINCA DUMITRESCU, elevă la Liceul de muzică din Bucureşti. Deşi n-a împlinit nici 17 ani, ILINCA DUMITRESCU este stăpînă de pe acum pe o bună tehnică, tuşeu frumos şi frazare expresivă. Am admirat cantabilitatea plină de prospeţime, siguranţa jocului, strălucirea gamelor şi a arpegiilor care ţîşnesc cîte o dată — asemenea unor rachete luminoase —, şi maturitatea muzicală a pianistei.

Orchestra a secondat efectele de detaliu atît de abundente ale solistei, cu promptitudine, dîndu-i relieful cu discreţie şi corect.

Seriozitatea şi muzicalitatea tinerei pianiste, cît şi talentul de a releva ascultătorilor atît de sugestiv conţinutul emoţional al lucrărilor interpretate, o situează de pe acum, printre cele mai valoroase elemente ale generaţiei tinere.

ILINCA DUMITRESCU este un talent pianistic cu mari perspective şi trebuie felicitată profesoara care a descoperit acest talent şi la îndrumat pînă acum în dificila artă a pianului (prof. Maria Şova şi Cella Delavrancea).

Aplauzele furtunoase ale unui public entuziasmat au silit-o pe tînăra pianistă să acorde încă două suplimente din MAZURCILE lui CHOPIN, interpretate cu un tuşeu colorat şi expresiv, multă muzicalitate şi poezie, ba chiar şi cu o interesantă notă personală, care vădesc marele talent pianistic al tinerei ILINCA DUMITRESCU.

ALMA CORNEA-IONESCU

ILIE CONSTANTIN : „FIARA"

Apar mereu poeți noi, zeci și zeci de nume mai mult sau mai puțin predestinate există și se înfășoară ca iedera în jurul unor nume autentice și consacrate, s-a pronunțat cuvîntul „inflație", versul a provocat într-adevăr un anumit fenomen de saturație iar cititorul pare a fi obosit tot căutînd scăpărarea nobilă și singulară a Poeziei printre luxuriante bălării lirice. Nu este locul și momentul să discutăm aici cauzele fenomenului — care, de altfel, după cum s-a mai remarcat, nu este de loc nou. Ceea ce ni se pare însă util de consemnat rămîne faptul că, în această situație, o colecție de poezie ca „Albatros" îndeplinește un oficiu deosebit de util, de selectare, de ordonare, uneori de restaurare a valorilor consacrate, ceea ce i-a conferit un prestigiu unanim recunoscut. Șt. Aug. Doinaș, Nichita Stănescu, Tiberiu Utan, Tudor George, Anghel Dumbrăveanu sînt numai cîțiva dintre poeții apăruți în volume antologice care le evidențiază dintr-un nou unghi valoarea și originalitatea profilului artistic. Recent, aceeași colecție ne restituie, în volumul **Fiara,** imaginea de ansamblu, reconstituită prin reperele ei esențiale, a drumului parcurs în poezie de Ilie Constantin, de la debutul editorial din 1960 pînă azi.

Volumul apare purificat de bucățile convenționale, grevate de retorism sau notații vag didactice, inerente anilor în care s-a produs debutul poetului. Selecția este severă și reține, din **Vîntul cutreieră apele,** doar acele poezii în care se cristalizaseră virtualități ce îi prevesteau evoluția. O poezie ca **Zidar**, atît de expusă jubilațiilor pompieristice, primește la I.C. virtuți epigrafice care anunță înclinația sa înspre conciziune sau înspre acel „simț al miniaturalului" pe care critica l-a sesizat la timpul său. Totuși, în această etapă, glasul poetului nu și-a cîștigat încă întotdeauna timbrul propriu după cum peste entuziasmul juvenil din atît de frumoasa poezie **Douăzeci de ani** își tremură încă discret umbra nobilă și nostalgică Nicolae Labiș : „Douăzeci de ani ai, numai douăzeci ! / Vezi în depărtare zarea se-ncovoaie, / Luna-ți împlinește urma pe poteci / Ca-n făgașuri stropii albi de ploaie. // Iarba sub călcîie freamătă supus / Luminos e aerul și tare, / Drumul ca un far a izbucnit în sus / Așternîndu-ți lumea la picioare" Dacă poezia **Mesteacăn** este una dintre cele mai frumoase ale volumului **Fiara,** înseamnă că încă din 1957, cînd a fost scrisă, I. C. știa să cînte cu glasul său propriu. Și dacă rezonanțele profunde și alura vag baladescă sugerează apropieri de Federico Garcia Lorca (vd. **Plop mort),** nu înseamnă că ele denunță o influență tutelară, ci apartenența la aceeași familie literară : „Năruit de furtuni în țărînă / Stă mesteacănul palid și tras. / A căzut dintr-o dată, o mînă / Prăvălită de ultimul ceas /.../ Și cum șade sub vînt, în amiază, / Trist privit de-o cireadă de cerbi, / Trunchiul lui, mort de mult, luminează / Întunericul verde de ierbi". **(Mesteacăn).** Tonul elegiac, popasul în fața unor idei și sentimente fundamentale, cu mare forță de generalizare, înclinarea înspre meditație — evidente în aceste versuri — se propagă de-a lungul anilor prin întreaga operă, materializîndu-se în motive lirice majore și permanente. Fără să-și piardă aceste

calităţi, mai ales de prin 1966, deci de la volumul **Clepsidra**, lirica lui I. C. se interiorizează, devine din ce în ce mai cerebrală, cîştigînd în profunzime, dar pierzînd uneori din capacitatea ei emoţională : o poezie mai lucidă, dar mai rece. Persistă cu aceeaşi frecvenţă imaginile surprinzătoare, insolite („**E înfrunzirea din rămasul verii** / Pe cumpănă răcită visător, / Ca-ntr-un final istoric de imperii / Mult sfîşiate-n steagurile lor"), dar, în acelaşi timp, se insinuează parcă şi o vagă impresie de artificios. Pe această traiectorie deschisă tuturor posibilităţilor, eşti reţinut mai îndelung din loc în loc în faţa unor acorduri grave şi autentice ca în **Porţile**, înfiorată meditaţie asupra dramatismului conţinut de momentul maturităţii : „Sîntem frumoşi şi tineri, ne iubim. / Şi încă vastul prag / Ne-ngăduie sărutul anonim / Rememorat în brad, în nuc, în fag, / Dar tu cunoşti că m-am oprit din salt, / De ciclul meu supus, / **Că nu mai cresc !** şi-atît voi fi de-nalt, / Oprit, parcă de-un prag de sus". Exista aici o mare primejdie de alunecare în lamentaţii confesiv-sentimentale însă Ilie Constantin ştie să se menţină pretutindeni în limitele unui comentariu liric sobru, dar, în acelaşi timp, cald şi vibrant.

Un cuvînt deosebit merită, credem, ciclul **Neguţătorul de săbii**, realizat în maniera baladescă a poeţilor Cercului literar de la Sibiu : cadenţe solemne, învăluite într-o aură tragică, atmosferă stranie, decor fabulos, vag medieval, sensuri profunde contemporane care vădesc încă o dată predilecţia lui Ilie Constantin pentru motivele perene ale liricii.

Volumul **Fiara** oferă o imagine a poetului aflat într-un punct din care evoluţia sa poate continua în direcţii imprevizibile. Orice pronostic în acest sens ni se pare hazardat. Este încă vorba de o personalitate artistică ale cărei contururi nu sînt definitiv precizate (ceea ce e foarte firesc), dar a cărei evoluţie viitoare, în orice caz ascendentă, nu va putea fi urmărită decît cu interes şi satisfacţie estetică.

RADU CIOBANU

SINZIANA POP : „SERENADĂ LA TROMPETĂ"

„Medelenii", scrisă de o Olguţă a unui burg ardelean : cartea unei adolescente şi a unei adolescenţe. Se vorbeşte nemţeşte, mama e numită, cu alint, Mutter, servitoarea se cheamă Erji şi fură mere uscate — delicatese — pentru zvăpăiată şi pentru bunica ei. Bunica — Manana e lăsată în părăsire de rubedeniile ingrate şi păstrează cu sfinţenie scrisorile întîiului ei amor. Eroina mai are o verişoară, Clara-Maria-Despina, telegrafic C.M.D. sau Cemedina, pe care o tratează cu ironii ţepoase fiindcă verişoara se vădeşte a fi de o platitudine exasperantă. Mama Cemedinei e o snoabă insuportabilă, profesoara care dă ore de franceză (ineficace ore de franceză) fetelor, şi fură sandvişuri, fiindcă e veşnic nemîncată. Tanti Alice e o meschină, iar soţul ei — bătrînul comandor — senil şi face incursiuni în camera servitoarei, care îi primeşte tîrziile elanuri erotice cu indignare, dar cu supunere. Cei bătrîni sînt aşadar, răi, sofisticaţi şi merită năbădăile puştoaicei, care-i terorizează de cîte ori are ocazia.

Cartea gîlgîie de teribilismele acestei individe băieţoase, ameţită de sevele vieţii. Firesc, nici şcoala nu e mai breaza, cutare coleg e „scîrbos" pentru că îşi năclăieşte părul cu nu ştiu ce Haarwasser, alta e o bleagă, alta, e drept, are cele mai frumoase picioare din clasă, dar, in-

sinuează eroina, e o proastă. Confesiunea roşcovanei (oho, ce mîndră e de asta!) e plină de strîmbături de nas şi de tifle. Nimic nu scapă de răutăţile ei de „femeie" care afectează maturitatea; ni se sugerează aşa, în treacăt, că maturii ar fi nişte nătăraşi nesuferiţi, iar tovarăşii ei, ce să mai vorbim, lume puştească încercînd să-i imite pe aceşti nătăraşi de maturi; în concluzie, de două ori nătăraşi. De acest măcel necruţător nu scapă decît Mutter, spre care se îndreaptă toate gingăşiile, şi Uli, pasibil tovarăş de escapadă sentimentală.

Se pot găsi în toată literatura cu relaţiile descrise, cu adolescenţi teribili şi cele mai la îndemînă nume ne-ar fi Hervé Bazin, Salinger, Truman Capote.

Originalitatea vine din faptul că la persoana I-a ne vorbeşte o eroină: o Lizucă fără Patrocle, adolescentă, fără blînde figuri moldoveneşti în jur, sau o Olguţă nerurală: sensibilitatea transfigurează lumea din jurul eroinei, o sensibilitate intuită perfect: din această lume reală, eroina trece în vis, fantezia şi realitatea se amestecă. Dar fantezia nu ne mai poartă într-o lume de basm, ci într-o lume care ar putea fi lumea celor maturi, în care roşcovana vrea să trăiască aventuri palpitante (partea a II-a romanului se numeşte „Vivere pericolosamente"). În această amestecătură de vis şi real, un loc însemnat îi revine erosului, privit cu curiozitate şi circumspecţie. Delicioase sînt discuţiile cu Cemedina, în care o pune pe verişoara cea stupidă să-i mărturisească intimităţi. Evident, fiziologicul cade sub aprobiu şi sub ironie cumplită: eroina îşi trăieşte destinul biologic în mistere pe care le-ar îmbrăca în ceremonii (aici e una din justificările visului).

Surpriza comentatorului nu vine, deci, din materialul epic propriuzis, existent în germene în prima carte a scriitoarei, ci din supunerea la tradiţie — şi nu la tradiţia cea mai înnoitoare a literaturii noastre. Sînziana Pop a debutat, în fond, printr-un nonconformism care atinge nu formele tipologiei, ci esenţa ei (contestaţiile la „Puţine mobile şi calme" vădeau opacitatea unui fel de a înţelege literatura). Să fi fost un exerciţiu, un joc? Dar atunci şi această „Serenadă la trompetă" poate fi tot un joc, un joc al unei alte vîrste, o serenadă scrisă pentru bucuria unui cîntec.

Carte de fineţe a observaţiei, „Serenadă la trompetă" este scrierea unui prozator matur. Poate că am obiecta romanului lungimi şi gratuităţi; poate aceste „jocuri" făcute din bucuria jocului şi atîta tot sau poate... Dar există atît de puţine romane cu adolescenţi, romane fără convenţionalisme şi fără false pudori, încît e de mirare că „Serenadă la trompetă" nu stîrneşte discuţiile pe care le merită. Căci cartea face parte din grupul acelora care nu dau, ci menţin altitudinea unei literaturi.

C. UNGUREANU

FLORIN MUGUR: „DESTINELE INTERMEDIARE"

Ceea ce recreează poezia din acest volum de conceptualitate şi motiv livresc este tocmai versul ei care o parcurge ca un revelator experiment de recentă cucerire. Bucăţile în întregime se supun mai greu analizei, versurile, în schimb, produc adeseori un şoc emoţional, derutant, ele avînd meritul principal în a-l înainta pe cititor în lectură.

Nu ostentativa călătorie a poetului, obsedat de aşa-zisele „destine intermediare" (cu care se identifică de altfel) spre personaje celebre căpătînd aci tenta simbolică a unor atitudini capitale ale destinului, ne fascinează şi nici dramatizarea acestei călătorii, ci explozia cuceri-

toare a lirismului. Iată, sfîrșitul uneia dintre cele mai regizate **(Castelul Elsinore)** nu mi se pare a suferi ci se împlinește tocmai pentru că personajele nu sînt numite fizic, versurile cucerindu-și dreptul la viață proprie. **„Și totuși trebuie să mor mai presus de mine / ca flacăra lemnelor putrede / care piere în cer, printre îngeri. / Eu voi ieși de după marile perdele. / Eu voi pleca din propriul meu destin. / Chiar dacă sabia lui mă va prăbuși / cu fața pală-n viitorul omenirii".**

Livrescul îndeplinește rolul unui motiv, suplinește o metaforă într-o construcție conceptuală. Față de anarhica filozofare a multora, această lucidă țărmurire a lirismului are cîștig de cauză.

Prin ceea ce e construit în el, volumul reprezintă o dezbatere într-o conștiință sensibilizată de imaginea tragică a devenirii unor destine anume, destinele intermediare. Dar versul în sine dobîndește o forță superioară motivului, poezia cîștigă. Căci scriitura se supune mereu unei rațiuni, dar căreia mereu îi vizează depășirea prin tensiunea interioară a revelării conceptuale.

Volumul este posedat de ideea destinelor intermediare sau de umbra ei. Există totuși o oază, fericită pentru lector, o poezie de dragoste izolată parcă, declanșată de fior, ca o odihnă a spiritului într-un rotunjit ciclu de notabilă gîndire poetică. E vorba de poezia **Elena.** Citez încheierea : **„Ce ușor e să-ți uiți propria ursită / și să mergi înainte / uitîndu-te cum pe obrazul femeii se scurge ploaia de vară, / să intri în coridoarele calde și lenește / ale privirii ei, / pierzîndu-ți firea, / tu, care știi că minunile nu-s pentru tine, / că-ți fură ținta, că te-mbătrînesc, / să mergi așa, în neștire, / lăsîndu-ți viața-n urmă, să te-aștepte, / ca un cal negru părăsit în frig".**

Poate că tocmai efectul imaginii de a sublima împrospătează și surprinde lectura. Iată în acest sens un fragment dintr-o viziune a Casandrei : **„Doamne, această fată bîntuită de spirit, / această fată fără vinovăție / pe care-o iubesc / și care crește și care crește cu șipcile subțiri ale șoldurilor / mărginind un sicriu diafan, de argint".** Sau un alt exemplu : **„Așa e cum îți spun. Plouă cu soare / și zeii țopăie dezlănțuiți / cu marele cuțit de-argint al ploii / strîns între dinți". (Interludiu III).**

ION ROVINA

VALENTIN TIMOFTE : „CASA CU ORGĂ"

Valentin Timofte se opintește trudnic spre limanul căruia i se spune îndeobște poezie. Textele par a fi așezate în volum aproximativ în ordinea în care au fost scrise, deoarece cartea ilustrează un incontestabil proces evolutiv. Dacă primele bucăți sînt anoste, încadrîndu-se acelui soi de manufactură lirică, produs, prin excelență, al vîrstei pubere, către sfîrșit sînt cîteva poeme care trădează, parcă, un talent.

Ziceam că Valentin Timofte se opintește spre poezie, fiindcă e vizibil efortul cu care încearcă să-și agonisească un inventar de obiecte, animale și obsesii, indispensabil pentru crearea unei atmosfere, unei stări poetice.

Rezultatele acestor sforțări sînt niște poezii căznite în care se simte lucrătura și versurile scrîșnesc între dinți ca nisipul. Dacă totuși după lectura cărții rămînem cu sentimentul că autorul e un om talentat, acest lucru se datorează unor pasaje ciudate, parcă mesaje primite de dincolo, risipite prin poezii factice, și acestui poem de o stranie impersonalitate : **„Era ca un adaos de patimă, / Mai mult decît peștii mă hrăneam cu lumina apei, / Mai mult decît frunzele covîrșeam viața pomilor, / Mai mult decît războiul te furam pe tine lumii. // Apa — fiică a mea, pomi — fiii mei, tu — fiică a mea, / Era ca un adaos de patimă". (Saturniana I).**

E. APOCA

*) Editura pt. lit., 1969, Luceafărul.

CĂRȚI - REVISTE DIN STRĂINĂTATE

„POLIJA“ (CÎMPII)

„Polja“ este o revistă lunară de cultură și artă care apare la Novi Sad, oraș cu o bogată tradiție culturală, unul din importantele centre culturale, situat pe palma cîmpiei Voivodinei iugoslave. Revista însumează strădaniile unui grup de scriitori (redactor șef Pero Zubaț) de a oferi iubitorilor de literatură și artă opere de o prospețime seducătoare.

Numărul 124/1969 pare că e dedicat poeziei. Remarcăm poemele „Roșu și negru“ de Gojko Giogo, „Cristal și cer“ de Ivan Rastegoraț, „Sonete“ de Pero Zubaț, apoi poezii de Gojko Stoicici, Marko Veșovici, Micio Ielici Grnovici, Mișa Martinov, Ianez Roțiancici. Versurile cuceresc prin ținuta sobră și intelectualizată, urmînd linia modernă a mișcării poetice din țara vecină și prietenă. Sînt poezii care, după lectură, deschid larg ferestrele marilor întrebări, imaginația lectorului ancorînd adînc în realitatea care-l înconjoară, invitîndu-l la meditație asupra condiției umane.

Din proză am semnala schița „Parașutiști“ de Aleksandar Tișma.

O plăcută surpriză pentru cititorii din țara noastră este pagina a 7-a. In traducerea lui Slavko Almajan, revista publică cinci poeme ale poetului timișorean Anghel Dumbrăveanu, însoțite de o scurtă notă biobibliografică asupra poetului. Sînt alese poeme care oferă cititorilor din R.S.F. Iugoslavia o imagine de ansamblu asupra creației lui Anghel Dumbrăveanu.

Tot literaturii străine îi e dedicată încă o pagină în care este înserat articolul semnat de Ljerka Mifka despre cartea de poeme și proze lirice a lui Marguerite Yourcenar.

Dacă mai adăugăm eseul „Timpul și extemporalul în pictură“, interviul cu Oleg Ibrahimoff redactorul revistei franceze de poezie „Metamorphoses“ despre poezia franceză de azi, precum și însemnări pe marginea unor cărți noi apărute, avem o imagine mai completă asupra profilului acestei interesante reviste.

IV. MUNTEAN

LANGUE FRANÇAISE Nr. 1/1969

Anul acesta, în februarie, a apărut la Paris primul număr al noii reviste de specialitate *Langue francaise*, a cărei activitate fundamentală va fi operația *de confruntare* a opiniilor unor cercetători aparținînd diferitelor domenii ale lingvisticii și al cărei principal obiect de studiu va fi limba franceză. Revista se adresează într-o formă accesibilă marelui public, *„tuturor celor care atît în Franța cît și în străinătate, rețin metodele contemporane de investigare a limbii“*.

Fiecare din cele patru numere, ce vor apare în decursul unui an, va fi centrat, după cum se arată în prezentarea revistei, pe o problemă generală. Astfel, primul număr, care a fost încredințat cercetătorilor René Lagane și Jacqueline Pinchon, este structurat pe discutarea unor probleme de sintaxă, iar următoarele numere vor fi consacrate lexicului, semanticii, stilisticii etc.

In funcție de problematica abordată, articolele sînt grupate în două subdivizuni : *Les théories* și *Problémes de définition et classement*. In prima categorie, remarcăm articolul lui R. L. Wagner, *Notes sur les recherches diachroniques et sinchroniques*, care tratează raportul dintre cercetările sincronice și diacronice, reliefînd avantajele oferite de metoda structuralistă în analiza limbii. Dacă pînă nu demult, în studiul descriptiv al limbii se apela mereu la cunoștințe ce țin de istoricul ei, acum punctul de vedere asupra legăturii între gramatica

descriptivă şi cea istorică s-a modificat. Lucrările contemporane de gramatică, începînd cu cea a lingvistului danez Togeby referitoare la *structura imanentă* a limbii franceze şi pînă la cele mai recente, cum este cea a lui Dubois, sînt caracterizate prin unitatea metodei, particularităţile limbii franceze explicate, în exclusivitate, prin sistemul limbii. Greşeala istoricilor limbii este aceea de a fi extras semnul lingvistic din sistemul care-i conferă valoarea şi de a fi acordat mai mare atenţie *„zonelor tulburi decît zonelor de stabilitate, formelor accidentale decît celor rămase intacte"*. O reînnoire a gramaticii istorice, ar fi posibilă, conform părerii autorului, printr-o mai justă distincţie între ceea ce în cursul istoriei limbii franceze se operează la suprafaţă şi ceea ce se petrece la nivelul sistemului de valori, orice fapt de limbă trebuind să fie raportat la coordonatele sistemului care îl cuprinde. Totuşi, cercetarea sincronică şi diacronică, fără a se presupune, nu se exclud reciproc.

Încercarea lingvistului francez Guillaume de a înlocui *lingvistica de opoziţie* de tradiţie saussureană printr-o *lingvistică de poziţie* este prezentată de elevul său Henri Bonnard. Articolul semnat de Michel Arrivé, în care se discută cartea lui Tesnieére *Eléments de syntaxe structurale*, subliniază faptul că sintaxa lui Tesniére nu este nici *structurală* şi nici *transformaţională*, în sensul dobîndit de aceşti termeni în practica lingvistică a epocii, iar în articolul *Grammaire distributionnelle*, al cărei autor este Jean Dubois, se enumeră principiile teoretice şi metodologice adoptate de gramatica distribuţională, apărută în deceniul trei al secolului, în S.U.A., ca o reacţie împotriva *„privirii introspective a limbii şi a psihologismului elementar"*.

Articolele grupate în partea a doua a revistei, discută probleme controversate, oferind uneori şi soluţii pentru rezolvarea lor (R. Lagane : *Problémes de définition. Le sujet;* J. Pinchon : *Problémes de classification. Les adverbes de temps).*

Revista mai conţine 11 recenzii ale unor importante lucrări de specialitate şi o bibliografie a cărţilor şi articolelor de gramatică franceză, apărute în ultimii cinci ani.

Prin structura sa, cît şi prin documentarea şi accesibilitatea articolelor publicate, primul număr al noii reviste *Langue francaise* realizează pe deplin cerinţa redacţiei : *„Nous souhaitons donc non seulement apporter une source de reflexion á tous ceux qu'intérese la langue francaise, mais aussi porter la création et dans la recherche et dans l'enseignement"*.

FELICIA GIURGIU

SLAVKO ALMĂJAN : „PANORAMĂ PENTRU O DUPĂ-AMIAZĂ DE DUMINICĂ "

Din singurătate, din noi înşine evadăm spre tumultul vieţii cotidiene, spre arderile dorinţelor zilnice, spre aspiraţiile însetate de ceva nou, inedit, şi totuşi trăim *„cînd totul e simplu şi nimic nu e simplu"*. In grota de foc a realului se mistuie dorinţele noastre, fascinaţia viselor devoră existenţele mărunte şi totul e o ardere, o răzvrătire împotriva banalului şi a obişnuitului, o existenţă comună la prima vedere care se vrea evadată dincolo de zări, *„dar nimeni, absolut nimeni / nici pasărea care şi-a luat zborul nici curajul care e din totdeauna împotriva imaginaţiei"* nu face nimic, *„căci de partea cealaltă vîntul duce ceva, vîntul duce ceva"*. Şi se rămîne aici, după „uşa închisă" pentru a trăi, aici în „amfiteatru" unde *„de mii de ani de mii de ani / fiecare caută cuvîntul, fiecare caută cuvîntul"*.

Există în cartea poetului iugoslav Slavko Almažan *„Panorama pentru o după-amiază de duminică"*. anumite nostalgii ale iubirilor neîmplinite, neîmpărtăşite, nostalgii ale neputinţei omului de a se împotrivi trecerii iminente a timpului, care parcă macină existenţa noastră, dar dincolo de toate presupunerile şi căutările, poezia inclusă în această culegere este o poezie a unei dăruiri totale, dincolo de care rămîne numai viaţa : *„Dacă n-aţi aflat / Vă comunic că eu sînt cel ce deschide şi închide uşile / Pe*

care intri tu și intră ei / Eu sînt ușierul (Eu sînt ușierul").

Stînd așa la poarta vieții, poetul înregistrează faptul brut amplificîndu-l apoi în poezie grație imaginii metaforice care-l însoțește mai în toate poemele ca o obsesie. El este martorul aventurilor solare cînd *„Exact ca la circ / Pe o sîrmă între Polul nord și Polul sud / Dansează ziua și noaptea, dansează sau se înșală"* și *O zi îmbrăcată în alb / Scoasă dintr-un sac plin de făină"* (*„Duminică"*) se pregătește pentru surprize pe care poetul le cunoaște și le anticipează așteptînd totuși *„Un spectacol interesant / O amintire mai puțin banală /In rîul restului de zile"*.

Lirica erotică are un timbru anume în această culegere. Poetul, un veșnic îndrăgostit de frumusețea unei Ilene Cosînzene eterne, este mai elegiac acceptînd înfrîngerea: *„Fiecare iubire își are instrumentul ei / Care o acompaniază cel mai bine / Iar eu cînt dintr-un pieptene obișnuit / Cu dinții rupți"*. (*„Concert"*). Intr-o altă poezie, conversînd cu iubita sub un cort galben, poetul observă cum pe lîngă tălpile lor goale trec șopîrle mici. Nu sugerează oare aceste două finaluri o anumită stare de scepticism, resemnare acceptată cu stoicism de poet? De aici și nota elegiaco-meditativă a poeziei erotice.

Răsfoind volumul, citind poemele, călătorim uimiți pe undele unor imagini de o prospețime cristalină spre imperiul poeziei pure, spre claritatea siderală a versului. Metafora este mijlocul principal de locomoție, iar cuvintele, în aparență comune, de un banal aproape strigător, cuvintele au darul de a conduce spre descoperirea unei poezii adevărate și a unui poet cu o voce care se distinge și irumpe dintr-un concert al instrumentelor, a unui poet care este Slavko Almažan.

IVO MUCIAN

CRITICA „IDEILOR LITERARE"

De mai bine de un an, cu o regularitate care, ea singură ar fi îndestulătoare să merite toată lauda, Adrian Marino susține în revista ieșeană CRONICA, o „cronică a ideilor literare". Tot la Iași, în IAȘUL LITERAR, criticul amintit publică, îndeajuns de des, articole „Dintr-un dicționar al ideilor literare". Ne aflăm deci în fața unei activități susținute, fecunde, într-o ramură a criticii literare frecventată mai puțin de alți critici literari, ca atare activitatea spornică, în această direcție, a lui Adrian Marino e, pe cît de utilă, pe atît de necesară. Chiar dacă am avea unele rezerve, legate de temperamentul belicos al criticului dispus să vadă, poate prea des, la colegii de breaslă, diletantismul real sau imaginar în pregătirea profesională, chiar dacă nu putem fi de acord cu unele puncte de vedere ale lui Adrian Marino (în Iașul literar *nr. 4/1969 criticul „execută" literatura comparată, ingnorează sau minimalizează contribuția comparatisticii românești (trebuie să recunoaștem că fiecare cronică, fiecare articol, se citesc cu un netăgăduit folos. Chiar cînd nu ești de acord cu criticul / și nu numai odată lucrul acesta se poate întîmpla / pulsația intelectuală a scrisului său, pasiunea pe care o pune în favoarea tezelor apărate sînt vrednice de stimă.*

Ceea ce caracterizează cercetarea în Cronica ideilor literare *și, îndeosebi, în* Dicționarul ideilor literare *este erudiția. Adrian Marino concepe critica literară ca o „summa" și, fără îndoială, că clasificarea disciplinelor științei literaturii în critică literară, istorie literară și teorie literară, i-ar fi străină (a și dovedit-o de altminteri în acela excelent compendiu care este* Introducere în critica literară). *Adrian Marino oferă astfel exemplul convingător al unei necesare critici a ideilor literare. Intr-un foileton,* Diversificarea cronicei literare (Cronica *din 28 octombrie 1968), criticul învedera cusururile unei cronici literare menită a evidenția în cărțile pe care le ia în discuție aspectul „literar" doar și „foarte puțin sau poate chiar de loc pe „ideologic" și „cultural" în sensul superior al cuvîntului. Perfect adevărat numai că apăsarea, cu tot dinadinsul, pe aspectele ideatice, pe fondul ideațional al literaturii riscă — și așa stau lucrurile cu Adrian Marino — să lase în conul de umbră actul literar ca o creație artistică, ca imagine artistică. De aici la Adrian Marino necesarele puncte de referință ca puncte de plecare în* cronica ideilor literare ; *de aici, dacă exceptăm unele considerații la poeziile lui Matei Călinescu din* Semn, *eludarea discuției critice cu privire la* ideile *din literatura actuală. Un subiect atît de ispititor ca, de pildă,* Literatura și viața (Cronica *din 24 august 1969) nu e, în fond, decît un comentariu ce-i drept avizat, asupra celor șapte volume din* Approximatons *ale lui Charles de Bos și, în plus, opera postumă a acelui* Qu'est-ce que al littérature ? *Nimic de zis, tot foiletonul e cu miez, dar în fața unui astfel de subiect de ce oare s-a mulțumit criticul să fie un simplu glosator ? Tocmai pentru că „cronica ideilor literare", așa cum înțelege să o practice Adrian Marino e un superior act de cultură, cititorii criticului nu ar avea decît de cîștigat dacă, într-o asemenea cronică, scrisă cu inteligență și dăruire, ar găsi mai multe puncte de referință la* Ideile *literaturii românești contemporane. Critica modernă, complexă, practicată de Adrian Marino și-ar cîștiga astfel o rotunditate necesară.*

T.L.B.

PRIMPLAN LIRIC

Cititorul de poezie care urmărește mareele liricii noastre de astăzi a distins, desigur, cu satisfacție ceea ce am putea numi „primplanul Petre Stoica", într-un moment de plenară afirmare a unui impresionant număr de individualități poetice.

Petre Stoica este astăzi un poet matur, deplin stăpîn pe mijloacele artei sale, dar, în același timp, un poet acut preocupat — în sensul grav, organic — de înnoirea acestei arte. După volumul „Arheologie blîndă", apărut la sfîrșitul anului trecut, volum care preciza convingător o fațetă a personalității sale lirice, cititorii au putut descoperi, în noua sa carte, „Melancolii inocente", o imprevizibilă mișcare a unghiului de vedere și, prin aceasta, o nouă definire a poeziei lui Stoica. Critica n-a avut încă, pînă la data cînd facem această însemnare, posibilitatea de a sublinia acest proces cu totul remarcabil și iată că poetul publică, în „România literară", o pagină de poeme care ne surprind din nou prin ineditul lor cuceritor, prin

sugestiile de altă factură la care ne invită Petre Stoica. Avem impresia că poetul, altădată reținut și credincios sieși cu o anumită optică, devine o prezență caracterizată prin proteic și autentice căutări.

Ceea ce ni se pare a face dovada noilor atribute ale poeziei lui Petre Stoica este și o anumită ironie proiectată în spectaculosul și insolitul asociațiilor, totul înfăptuit în spațiul de emoție și sugestii autentice, fără nota factice care însoțește de multe ori, la alți poeți, asemenea căutări ; „Deschideți cartea la pagina optzeci și nouă / se scrie despre cultivarea mușcatelor și prepararea / vinatului mai jos veți găsi / definiția foarte precisă / a literaturii adevărate la pagina o sută / și cinci / primiți sentențe indicații pentru gimnastica zilei / sau cum să vă invitați mireasa timidă în pat dedesubtul / paginei sînt papucii și-un asterisc care traduce / cuvîntul astrofiloscoporos și înainte de culcare / citiți și pagina finală se explică acolo / încotro să plecați după moarte". (Astrofiloscoporos).

A. D.

GENERAȚII

Apărut la începutul lunii mai, „Generații" — supliment politic-social-cultural al ziarului „Drapelul roșu" din Timișoara — pare a fi germenele unei noi reviste de cultură, atît de necesară și de așteptată în această parte a țării.

Remarcînd această apariție, ținem să subliniem efortul unui colectiv care a știut să concentreze, pe spațiul a 24 de pagini, de un format adecvat, o multitudine de preocupări de ordin social, cultural și științific. De asemenea, numărul mare de colaboratori, unii de recunoscut prestigiu, este și el de natură să atragă atenția asupra unei efervescențe intelectuale care există la Timișoara, efervescență care ar putea fi potențată și mai mult printr-o nouă publicație cu profil complex. Semnează : Pius Brînzeu, Eduard Pamfil, Filaret Barbu, Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Arieșanu, Vladimir Ciocov, Gh. Leahu, Irene Mokka, N. D. Pârvu, Ștefan Munteanu, Mircea Șerbănescu, Constantin Miu-Lerca, Damian Urechc, Traian Liviu Birăescu, Simion Dima, Cornel Ungureanu, Alma Cornea Ionescu, Laurențiu Cerneț, George Suru, Ion Velican, Lucian Bureriu, Crișu Dascălu, Ilie Măduța, Traian Dorgoșan, Gabriel Manolescu, Sergiu Levin, Octavian Metea, Ilie Birău, precum și un număr de publiciști și tineri condeieri din cercurile literare din Timișoara, Arad, Reșița, Lugoj.

Publicația care, desigur, inegală și ecletică, fără un profil precizat, un amestec de materiale foarte interesante, trădînd preocupări inedite, și de materiale care se așează sub semnul improvizației. Este de așteptat o ridicare a nivelului ei, precum și o mai lămurită clarificare a preocupărilor. De asemenea, este necesară precizarea unei concepții asupra publicației, o prelucrare revuistică a materialului, o ancorare în actualitatea discuțiilor din presa de specialitate etc., precum și aflarea unei formule grafice care s-o salveze din platitudinea punerii în pagină, care la acest prim număr este în afara oricărei discuții.

Salutăm apariția primului număr al „Generațiilor" ca pe o reală premiză a unor succese, în care credem, și urăm colectivului de redactare, la acest început de drum, să facă din noua publicație o nouă tribună de afirmare a valorilor culturale și științifice, de promovare a talentelor noi, o nouă tribună pusă în slujba culturii noastre socialiste.

O.

DIVERTISMENT INTERPLANETAR*)

În colecția de Povestiri științifico-fantastice a apărut un nume nou, al prozatorului Laurențiu Cerneț, autorul lucrării Aparatul de visat frumos.

Prima impresie după lectură rămîne aceea că Laurențiu Cerneț a scris un divertisment interplanetar, cu rădăcini foarte terestre, biciuind în mod elegant unele fenomene din domeniul artei *abstracte, reelvîndu-ne prin această povestire o altă față a creației sale satirice. Astfel el îndreaptă săgețile ironiei asupra unor „creatori" pentru ca prin persiflare să-i expună ridicolului. Încărcîndu-și tolba cu cîteva din noțiuni din domeniul tehnico-științific, dar numai atît cît este necesar să justifice explorările în timp și spațiu, țese lanțul unor aventuri, pretext de a fixa în albumul țintarului său cîteva figuri contemporane developate la dimensiunea piticilor într-o lume în plin progres.*

O face aceasta din plăcerea de a ridiculiza sau de a-i coborî din lumea visului (să-i zicem pe nume „onirism") pe pămîntul realităților ? Concluzia este lăsată pe seama cititorului. Pornind de la contradictoriile OZN-uri, faimoasele far-

*) Colecția de povestiri științifico-fantastice, nr. 346—347.

furii zburătoare, Ramona (cu numele de Fişcă, semnificativ, nu ?) profesoară de educaţie fizică şi logodnica unui ziarist (persiflat şi acesta, pe lîngă numele de Ion Ioneacă se mai lasă şi congelat pentru un mileniu) porneşte cu o farfurie zburătoare într-o dramatică confruntare cu galaxiile şi fiinţele extraterestre.

Descrierea peripeţiilor se face cu recuzita anticipaţiei, dar Ramona nu se lasă intimidată, ba mai mult, domină şi rezolvă situaţiile prompt, întrebîndu-se chiar ea la un moment dat dacă n-a devenit cumva „un mic monstru ştiinţific".

Prin Ramona, autorul atacă în plin... arta abstractă, pe care „o poate face oricine nu numai oamenii talentaţi, netalentaţi, membrii ai Fondului sau nu... Ba chiar şi animalele, Numai că ele nu reuşesc să teoretizeze cum stă povestea". Ba iniţiază pe extraterestri asupra existenţialismului, despre care le vorbeşte „două zile", făcîndu-i să uite de „fizica cuantică". Continuîndu-şi aventura prin galaxii, ajunge şi în lumea piticilor", „în fel de copii cu bărbi şi mustăţi", pe care-i califică, le înfiinţează un cenaclu, îi învaţă pictura abstarctă, ba, culmea, îi ajută să „crească vertiginos, deşi... Mai existau indivizi care se supraapreciau (subl. n.) deşi aceştia erau genii".

Credincios artei sale, Laurenţiu Cerneţ a creionat în literatura de anticipaţie drumul satirei fantastice şi acest început îl subliniem ca meritoriu.

OCT. METEA

EXPOZIŢIA DE DESENE NAPOLITANE

În 10 aprilie a.c. a început popasul expoziţiei de desene napolitane la Timişoara.

Timp de 20 de zile în cinci dintre sălile austerului castel al Huniazilor (Muzeul Banatului) 75 de desene ale maeştrilor secolelor XVII şi XVIII au întîmpinat cu calmul solemn al învingătorilor timpului privirile îndrăgostiţilor de frumuseţe.

Interesant e că grafica napolitană s-a dezvăluit opiniei mondiale abia recent, prin „Expoziţia de pictură napolitană din secolele XVII, XVIII şi XIX" organizată în oraşul de baştină, în anul 1938, expoziţie care alături de picturi prezenta şi vreo 70 de desene provenind din diverse colecţii locale.

Aureolată de prestigiul evenimentelor artistice deosebite, expoziţia aflată acum în oraşul nostru a pornit în 1961 într-un glorios pelerinaj prin lume, poposind în marile muzee din S.U.A. şi Franţa. 27 de artişti dintre care 21 identificaţi şi 5 anonimi şi-au revărsat fantezia prin mijlocirea peniţei, creionului sau cărbunelui, în cele 75 de desene create pe parcursul a două veacuri în perioada dintre sfîrşitul secolului al XVI-lea şi ultimii ani ai veacului luminilor.

Ca iniţial stimul şi mentor artistic, şcoala napolitană l-a avut pe Caravaggio, poposit la Neapole în 1607. Şederea lui aici a determinat fiinţarea unei puternice şcoli de pictură care avea să experimenteze succesiv drama barocului, lirismul peisajului şi monumentalitatea neo-clasică.

Urmaşi direcţi ai marelui maestru, reprezentanţi tipici ai zbuciumatului veac al contrareformei apar graficienii expuşi în prima sală : Andrea del Leone şi Fernando Cavallino cu nudurile lor contorsionate cu muşchii încordaţi sub pielea vibrantă, sau fecundul Mattia Pretti cu fastuoasa cu disperata bogăţie a decoraţiilor sale cu pateticele chipuri şi trupuri care zboară şi ard prinse-n vîrtejul unei viziuni furtunoase.

După ei, Luca Giordano, refractar la tulburările potentaţilor dar permeabil la voioşie jovială a concetăţenilor, nu mai e un seismograf al frămîntărilor politice şi religioase, ci mai de grabă un ecou al vitalităţii populare, în timp ce spectaculosul Francesco Solimena, cu spiritul lui apologetic amplu desfăşurat în scene de triumf şi de luptă, mai curînd un artist de curte, un exponent estetic al monarhiei înfloritoare atunci în Neapolul devenit capitală de regat sub stăpînirea Burbonilor cărora Fedele Fischetti avea să le dedice cîteva decenii mai tîrziu o somptuoasă „alegorie a dinastiei Burbonilor", prezentă şi ea în expoziţie.

Un aspect aparte îl constituie peisajele olandezului Gaspar Van Vittel — naturalist mai apoi sub numele de Vanvitelli sub care e cunoscut fiul său Luigi inspiratul arhitect al Reggiei di Caserta. El a introdus natura în pictura peninsulei, devenind precursorul şcolii peisagistice romane al vedutiştilor veneţieni şi-al vestitei şcoli romantice din Posillipo.

Însoţită de un album de foarte bună ţinută grafică editat sub egida Muzeului de artă al R.S.R. şi care cuprinde 16 reproduceri şi scurte texte documentare, expoziţia stîrneşte şi satisface interesul oferind o frumoasă şi inedită retrospectivă asupra plasticii Italiei meridionale.

MARIA NICOARA

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1519 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1986.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

1969

ORIZONT

97
- IUL. 2005
IUIL. 2014

1986.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIŞOARA, iulie 1969 Anul XX nr. 7 (183)

U IAN 2022

CUPRINSUL

MIHAI ZIMAN: Documente de însemnătate excepțională pentru viitorul patriei . 3
* * * *Constituirea Asociației Scriitorilor din Timișoara* 6
* * * *Cuvîntarea tovarășului Mihai Telescu, prim-secretar al Comitetului Județean Timiș al P.C.R.* 8
* * * *Cuvîntarea tovarășului Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor* 12
* * * *Telegramă* 15
ION POTOPIN: Partidului 16
DIM. RACHICI: Pentru tot ce-i românesc, Pictură veche 16
DAMIAN URECHE: Intrare în august. Pădurile, Somnul trădat 17
TRAIAN LIVIU BIRAESCU: Critica polivalentă 19
ALEXANDRA INDRIEȘ: Mijloace de cosmicizare a lirismului în poezia lui Anghel Dumbrăveanu 23
ION ARIEȘANU: Oameni în munți 27
ANGHEL DUMBRĂVEANU: După cîntecul mierlei, Cînd întîlnesc copacii de altădată, De dragoste 35
RADU CÂRNECI: Sonet și psalm, Sonet cu dulce pajiște, Sonet pentru mai tîrziu, Sonet la despărțire 36
OCTAVIAN POPA: Îți doresc să fii fericit 38
GEORGE SURU: Poem patriei, Ținut natal, Rugă de dragoste 44
CONSTANȚA BUZEA: Reproș 45
HARALAMBIE ȚUGUI: Grîu, După amiază la Singeorz 45
AUREL TURCUȘ: Țară 46
MIRCEA CIOBANU: A cincisprezecea epistolă 47
FLORIN DAN MEDELEȚ: Jurnal arheologic 49
ION BĂDULEASA: Flori de august 55
ILSE HEHN: Cînd ceasurile șoptesc drămuit, în rom. de Dan Constantinescu . . 55
ANA SELENA: Cerneală-mi curge sufletul prin lume 55
MARIA BAIȘOREANU: Zi de miting 56
ANDREI A. LILLIN: Seducțiile unui sistem de filozofia culturii 57

DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

ADY ENDRE: După-amiezile de vară, Adormitul castel-sărut, în românește de Traian Ieremiciu 63

DIN LIRICA MODERNĂ FRANCEZĂ

MARC ALYN: Dedicație 65
GEORGES BADIN: Lectură sub cerul liber 65

11056

ANDRE du BOUCHET: *Chipul căldurii* 65
MICHEL DEGUY: *Cînd vîntul jefuie satul,* 66
ANDRE FRENAUD: *Meridianele pămîntului* 66
EDMOND JABES: *Cîntec de rîs în doi, în românește de Ion Caraion* 66

CRONICA LITERARĂ

C. UNGUREANU: *Anișoara Odeanu*: *„Noaptea creației"* 67
RADU CIOBANU: *Horia Zilieru*: *„Iarnă erotică"* 69
ION MAXIM: *Nicolae Ioana*: *„Moartea lui Socrate"* 70

ISTORIE LITERARĂ — DOCUMENTE

Dr. AUREL COSMA: *Emilia Lungu (1853—1932)* 75

ARTĂ

N. CORBEANU: *„Baletul electronic" de Paul Everac pe scena Teatrului Matei Millo din Timișoara* 80
DAMIAN URECHE: *Artistul și sensurile creației* 81

CARȚI - REVISTE

CORNELIU NISTOR: *Al. Dima*: *„Principii de literatură comparată"* . . . 83
ADRIAN MUNȚIU: *Ion Molea*: *„Cocorii mei"*, *George Chirilă*: *„Agora"* . . . 84
DAMIAN URECHE: *Corneliu Sturzu*: *„Restituirea jocului"* 84
DUMITRU LAZĂR: *Ion Iliescu, Ana Șoit*: *„Cîntece populare minerești"* . . . 85
NICOLAE BĂDILESCU: *Maria Luiza Cristescu*: *„Dulce Brigitte"* 86
DUMITRU VORINDAN: *Radu Selejan*: *„Corturile neliniștei"* 87

CARȚI - REVISTE STRĂINE

HORST FASSEL: *Rainer Taëne*: *„Drama nach Brecht"* 88
IV. MUNTEAN: *Între dorință și fascinația realului* 88
PAVEL ROZKOS: *Poetul slovak Milan Lajciak în România* 89

ORIZONT EXTERN

A și G. L.: *Brecht și Lasalle, Charlot la 80 de ani, Marshal Mcluhan și teoria mediilor, Dimensiunile umane în romanul lui Angus Wilson* . . 90

MINIATURI CRITICE

C. U.: *Teatrul și cultura* 93
O. N.: *Premiile „Ex libris"* 93
TH. N. TRĂPCEA: *Vasile Netea*: *„Unirea Transilvaniei cu România"* 93
GHEORGHE CIULEI: *Note în legătură cu o călătorie a lui Mommsen în Transilvania* 93
OCTAVIAN METEA: *Emanuil Ungureanu ctitor de așezăminte școlare, Valorificarea vestigiilor trecutului* 94
PETRU RÎMNEANȚU: *Însemnări despre doctorul Iosif Nemoianu* 95
I. V.: *Arcade* 96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU
RED. ȘEF ADJ.: ANGHEL DUMBRAVEANU
NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

DOCUMENTE DE ÎNSEMNĂTATE EXCEPŢIONALĂ PENTRU VIITORUL PATRIEI

Pretutindeni, în marile uzine și combinate, pe șantierele socialismului, pe ogoarele mănoase, în laboratoare, s-au declanșat noi energii, creatoare, au sporit căutările și eforturile întregului nostru popor întîmpinînd cel de-al X-lea Congres al partidului cu însemnate realizări obținute în toate domeniile de activitate. În aceste zile au început să se făurească noi epopei, să se dobîndească noi victorii de prestigiu pentru națiunea noastră socialistă. Peisajul românesc sintetizat în aceste vocabule inspirate din deosebita prosperitate națională și eflorescența de valori spirituale precum și de un solid și unanim prestigiu pe arena internațională — prinde noi contururi, noi dimensiuni, pentru a da o înfățișare măreață și inegalabilă socialismului.

Supuse de către conducerea partidului nostru unei largi dezbateri publice prin profunzimea lor și prin spiritul novator cu care abordează problematica vastă a procesului de desăvîrșire a construcției socialiste, aceste documente oferă celui ce le studiază perspectiva măreață a dezvoltării viitoare a țării și relevă, odată cu aceasta, însemnătatea excepțională pe care o va avea în viața poporului nostru Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român. Se dovedește și de data aceasta rolul vital pe care-l joacă partidul nostru comunist, pentru făurirea unui viitor mai bun și mai fericit, pentru toți cei ce muncesc cu brațele și cu mintea. Anii noștri de amplă construcție socialistă au la bază politica științifică a partidului nostru. Atît Tezele cît și proiectul de Directive dovedesc profunda cunoaștere a realităților concrete și a condițiilor specifice ale țării noastre, răspunzînd necesităților de perfecționare permanentă a întregului mecanism economic și social, impuse de stadiul actual al dezvoltării țării, de cuceririle înregistrate pe plan mondial în toate domeniile.

Făcînd bilanțul marilor succese dobîndite în înfăptuirea hotărîrilor Congresului al IX-lea al P.C.R., succese pe care nu le va putea uita viitorimea, documentele abordează aspectele fundamentale privind direcțiile dezvoltării economiei naționale, a orînduirii sociale și de stat, dezvoltarea activității ideologice și a politicii externe a țării. Noile perspective ce se întrezăresc prin aceste documente fără precedent, arată că temeiul omului din patria noastră, de-a crede în progres sînt inepuizabile. Hărnicia mîinilor, iscusința minții, puritatea cugetului și hotărîrea poporului nostru vor traduce în fapt grandioasele Directive de dezvoltare a patriei noastre.

În proiectul de Directive apare pe prim plan, ca o coordonată majoră a programului multilateral de dezvoltare a patriei pentru anii următori, dezvoltarea puternică a industriei. În aceasta își găsește expresia, odată mai mult, consecvența cu care partidul promovează politica marxist-leninistă de industrializare socialistă, politică atestată de experiența anilor de construcție socialistă drept cale sigură spre înflorirea economică și socială a patriei, spre asigurarea unui înalt nivel de bunăstare și civilizație al întregului popor. „Continuarea fermă a politicii marxist-leniniste de industrializare socialistă — se subliniază în Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea al partidului — va constitui pivotul progresului general al societății noastre". Prin dezvoltarea imperioasă a industriei nu se diminuează însă rolul și importanța agriculturii, ca o principală ramură productivă, furnizoare de produse necesare aprovizionării populației și industriei prelucrătoare. Directivele subliniază în mod deosebit marele potențial de progres al agriculturii noastre socialiste, posibilitatea apropierii ei, prin accentuarea dezvoltării sale intensive, de tehnica producției industriale.

Proiectul de Directive prevede un vast program de investiții. Astfel, fructificarea eforturilor făcute pentru alimentarea unui fond de acumulare cu o rată înaltă se realizează printr-un volum de 420—435 miliarde lei fonduri de investiții centralizate, alocate în perioada 1971—1975, volum aproape egal cu totalul investițiilor din deceniul 1961—1970.

Dezvoltarea fără precedent a economiei noastre naționale se va răsfrînge în creșterea venitului național, care, față de anul 1970, va fi în 1975 cu 45—50% mai mare, iar în 1980 de circa 2 ori. Exprimînd voința și capacitatea de acumulare a națiunii, precum și cointeresarea pentru sporirea venitului național, printr-o rațională utilizare a lui, o parte reprezentînd 28—30 la sută din venitul național va fi destinat pentru acumulare și 70—72 la sută pentru fondul de consum, ceea ce va face ca salariul real să înregistreze o creștere de 16—20% în anul 1975 față de anul 1970, asigurîndu-se și baza dezvoltării economice și sociale ulterioare.

Dezvoltînd în continuare principiile stabilite de Congresul al IX-lea al P.C.R. și Conferința Națională, Tezele C.C. al partidului, proiectul de Directive conturează cu claritate principalele direcții ale procesului multilateral inițiat de partid, pentru perfecționarea relațiilor de producție, a tuturor raporturilor sociale, a suprastructurii, pentru îmbunătățirea formelor și metodelor de organizare a economiei naționale, a societății, pentru dezvoltarea democrației socialiste, afirmarea plenară a personalității umane și exercitarea tot mai puternică a rolului statului în societate.

Arătînd că, creșterea rolului partidului ca forță conducătoare a societății constituie o lege obiectivă care se manifestă mai pregnant ca oricînd în noua etapă a construcției socialiste din țara noastră, Tezele Comitetului Central subliniază în mod deosebit că rolul conducător al partidului în societate se realizează prin linia sa ideologică marxist-leninistă, prin activitatea politică și organizatorică intensă a organelor și organizațiilor de partid în toate domeniile, prin munca desfășurată pentru ridicarea conștiinței socialiste a maselor, prin legătura strînsă

cu clasa muncitoare, cu țărănimea, cu intelectualitatea, cu întregul popor, prin poziția înaintată și exemplul personal al comuniștilor în eforturile consacrate înfăptuirii programului partidului.

Documente de o excepțională importanță pentru ridicarea pe o nouă treaptă superioară a procesului desăvîrșirii construcției socialiste în patria noastră, tezele relevă deosebita însemnătate a dezvoltării activității ideologice, necesitatea creșterii aportului științelor sociale și umaniste în elucidarea diferitelor aspecte ale vieții sociale și importanța dezbaterilor ideologice în spirit științific, în condițiile creșterii combativității ideologice și promovării active a concepției marxist-leniniste. *În contextul acestor preocupări majore, în documente se subliniază rolul și importanța artei și literaturii precum și datoria pe care o au făuritorii de bunuri spirituale în noile condiții ale dezvoltării țării noastre. Creația literar-artistică, așa cum se arată și în Tezele C.C. al P.C.R., găsește mai mult ca oricînd un inepuizabil teren de investigații, un izvor nesecat de rodnică inspirație. Cei ce mînuiesc condeiul, dalta și penelul, trebuie să introducă în operele lor, universul omenesc inedit pe care-l oferă socialismul cu o dinamică fără precedent, să surprindă elementele esențiale, fundamentale ale existenței omului socialist, deoarece aceasta este o condiție sine qua non a valorii, tăriniciei și durabilității operei.*

Alături de întregul popor român, oamenii de artă și știință, literatură, toți slujitorii culturii, sînt ferm hotărîți să urmeze neabătut politica internă și externă a partidului, contribuind prin forțele lor creatoare la înflorirea României socialiste, la înfăptuirea celor mai înalte aspirații ale gîndirii și simțirii poporului.

În Teze sînt trasate cu claritate principiile și ideile fundamentale ce stau la baza bogatei activități pe plan internațional a Partidului Comunist Român și a statului nostru socialist, preocuparea prezentă și de viitor în acest domeniu.

Anul 1969, e un an pe care poporul nostru îl trăiește cu sentimentul net că stă în fața unui pas hotărîtor în propășirea și dezvoltarea patriei, că hotărîrile ce se vor adopta la Congresul al X-lea vor reprezenta gîndirea și năzuințele, voința tuturor comuniștilor, a tuturor oamenilor muncii din patria noastră. Întregului nostru popor, Tezele C.C. al P.C.R. și Proiectul de Directive, i-au insuflat noi forțe, noi puteri de muncă, sporindu-i capacitatea de lucru pentru a crea noi valori materiale și spirituale ce vor asigura României un loc bine meritat în rîndul țărilor avansate din punct de vedere economic și social.

MIHAI ZIMAN

CONSTITUIREA ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA

La 26 mai 1969 a avut loc la Timişoara adunarea generală de constituire a Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara. La adunare au luat parte prozatori, critici, poeţi, reprezentanţi ai organelor de partid şi de stat, numeroşi oameni de cultură şi artă.

În prima parte a şedinţei, în cuvîntul introductiv, scriitorul Laurenţiu Fulga, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a arătat rolul şi importanţa constituirii asociaţiei.

Poetul Alexandru Jebeleanu, secretarul Filialei Timişoara a Uniunii Scriitorilor din R.S.R., a prezentat raportul de activitate al Filialei, relevînd realizările scriitorilor din Timişoara.

Scriitorul Mircea Şerbănescu a prezentat raportul de validare.

Pe marginea raportului au participat la dezbateri scriitorul Franyo Zoltan, prof. dr. doc. Eduard Pamfil, conf. dr. Nicolae Pârvu, decanul Facultăţii de filologie a Universităţii din Timişoara, scriitorii Ion Arieşanu, Svetomir Raicov, Endre Karoly, poeţii Franz Liebhard şi Anghel Dumbrăveanu, criticul Traian Liviu Birăescu, scriitorul Sorin Titel, poetul Damian Ureche, publicistul Nikolaus Berwanger, responsabilul cenaclului de limbă germană „Adam Müller-Guttenbrunn", poetul Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor şi al Fondului literar, criticul Nicolae Ciobanu şi poetul Crişu Dascălu.

În cursul după-amiezii, lucrările adunării generale au continuat. În faţa membrilor şi membrilor stagiari ai Uniunii care şi-au exprimat dorinţa de a se afilia Asociaţiei timişorene, s-a dat citire Actului de constituirii a noii asociaţii, semnat de către toţi cei ce au constituit Asociaţia Scriitorilor din Timişoara. În continuare, scriitorii membri ai Asociaţiei, au ales prin vot secret pe membrii comitetului de conducere al organismului nou constituit. Din noul comitet ales fac parte scriitorii Anavi Adam, Ion Arieşanu, Vladimir Ciocov, Anghel Dumbrăveanu, Franyo Zoltan, Alexandru Jebeleanu şi Hans Kehrer. *Cei aleşi au desemnat prin vot individual secret, ca secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara pe tovarăşul ANGHEL DUMBRĂVEANU. Apoi, tovarăşul TRAIAN BUNESCU, preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi artă, a adus asociaţiei nou constituite salutul Comitetului judeţean Timiş pentru cultură şi artă. De asemenea asociaţia a fost salutată de sculptorul VICTOR GAGA, preşedintele Filialei din Timişoara a Uniunii Artiştilor Plastici, de compozitorul ION CRIŞAN, secretarul Filialei Uniunii Compozitorilor şi de conf. dr. NICOLAE*

PĂRVU, decanul Facultății de filologie a Universității din Timișoara. Poetul Alexandru Jebeleanu a prezentat planul de muncă pe anul 1969 al Asociației Scriitorilor din Timișoara.

A luat apoi cuvîntul scriitorul LAURENȚIU FULGA, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor din România.

Primit cu vii aplauze, a luat cuvîntul în fața adunării tovarășul MIHAI TELESCU, prim-secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R., președintele Comitetului executiv al Consiliului popular județean.

În încheiere, adunarea a aprobat în unanimitate, textul telegramei adresate C.C. al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu.

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI MIHAI TELESCU, prim-secretar al Comitetului județean Timiș al P.C.R.

STIMATE TOVARĂȘE, STIMAȚI TOVARĂȘI,

Îmi revine deosebita plăcere de a vă transmite dumneavoastră, scriitorilor, tuturor participanților la această adunare, un călduros salut din partea Comitetului județean de partid și al Consiliului popular al județului Timiș.

Constituirea Asociației Scriitorilor din Timișoara reprezintă un moment de mare importanță în viața literară din această parte a țării, stimulînd forțele scriitoricești la o și mai intensă activitate politică și socială, la un aport sporit în făurirea societății noi pe care, sub conducerea înțeleaptă a partidului, o durează poporul nostru. „Partidul și statul — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a Scriitorilor — acordă o înaltă prețuire activității creatorilor, scriitorilor, dau o apreciere deosebită aportului pe care-l aduc la dezvoltarea conștiinței socialiste a maselor, la înnobilarea spirituală a omului, la realizarea țelurilor societății noi".

În anii care au trecut de la Eliberarea patriei noastre de sub jugul fascist viața culturală a cunoscut în întreaga țară o înflorire deosebită. Timișoara a devenit un puternic centru cultural-artistic. Succese de seamă s-au obținut în activitatea literară. Au crescut noi scriitori în jurul celor două reviste, dintre care una — „Orizont" — împlinește în acest an două decenii.

Amploarea activității scriitoricești, noile sarcini care revin scriitorilor au făcut necesară asigurarea unui cadru organizatoric corespunzător care să dea posibilitatea valorificării cu și mai multă eficiență a forțelor creatoare ale poeților, prozatorilor, criticilor literari. Asociația Scriitorilor, care a luat ființă astăzi la Timișoara, și înmănunchează scriitori de limbă română, germană, maghiară și sîrbă, va trebui să dea

un nou imbold creației literare și pe meleagurile bănățene. Cele peste 20 de volume ale scriitorilor din Timișoara, apărute numai în cursul anului trecut, sînt dovada grăitoare a potențialului pe care-l avem aici. Zestrea acumulată de-a lungul anilor va trebui sporită cu noi lucrări, care să se adreseze inimii poporului, să satisfacă exigențele mereu sporite ale cititorilor.

Sub îndrumarea partidului, continuînd tradițiile literare din Banat, scriitorii din Timișoara se încadrează, prin lucrările publicate și printr-o susținută activitate obștească, în atmosfera generală de muncă creatoare a întregului popor. Cele mai multe din volumele de poezie, proză, critică literară, piesele de teatru, care au văzut lumina rampei, exprimă strădania oamenilor noștri de litere de a aborda problematica vieții și omului epocii noastre, cu preocupările și năzuințele lui, scrise atît în limba română cît și în limbile naționalităților conlocuitoare, ele se adresează tuturor oamenilor muncii din patria noastră, îndemnîndu-i la sporirea eforturilor pentru progresul societății socialiste, contribuind la formarea și dezvoltarea conștiinței lor.

Avem un număr însemnat de scriitori care și-au încercat pana cu succes pe acest drum. Numărul lor poate și trebuie să crească, să se îmbogățească cu noi forțe. Tocmai de aceea socotim că trebuie amplificat sprijinul pe care scriitorii mai vîrstnici, care sînt chemați să-l dea celor tineri, care bat la porțile literaturii, fie în cadrul cercurilor literare, a căror activitate am dori-o mai fructuoasă, fie în cadrul cenaclurilor român, german, maghiar și sîrb, sau a colegiilor redacționale ale revistelor „Orizont" și „Knijevni Jivot". Există, în prezent, în județ un climat favorabil afirmării unor noi talente care, prin muncă stăruitoare pot și trebuie să se alăture detașamentului tot mai numeros al creatorilor de frumos. Nu trebuie să uităm nici o clipă că trăim într-o epocă în care se plămădește o lume nouă, la care scriitorii sînt chemați să-și aducă din plin aportul lor entuziast.

Viața clocotitoare a uzinelor și fabricilor, a satului socialist, cu multitudinea lui de probleme, procesul larg de dezvoltare și adîncire a democrației socialiste, întărirea unității de gîndire și acțiune a oamenilor muncii, indiferent de naționalitate, constituind măreție înfăptuiri care se petrec sub ochii noștri și la care sîntem părtași, trebuie să-și găsească un loc mult mai mare în literatură. Viața economică și spirituală intensă a județului nostru vă oferă posibilități largi de a cunoaște asemenea aspecte și a vă inspira în lucrările pe care le scrieți. Cunoașterea realităților noastre socialiste, a muncii eroice a poporului este o înaltă școală pentru creatorii de artă, o sursă bogată de inspirație și idei pentru literatura militantă.

Cu atît mai mult devin anacronice tendințele evazioniste, care și-au făcut loc în unele din lucrările literare și care sînt criticate pe bună dreptate, de un cerc larg de cititori și specialiști. Conducerile celor două reviste, ale ziarelor și Studioului de radio Timișoara, manifestînd o exigență ideologică mereu sporită, au respins, pe bună dreptate, lucrări tributare unor estetici străine sau confuze din punct de vedere ideologic.

Făcîndu-ne ecoul opiniei oamenilor muncii cei pentru care scrieți și care vă citesc — și credem că nu există scriitor care să nu dorească

a avea un număr cît mai mare de cititori — vă transmitem și cu acest prilej dorința lor de a le dărui opere tot mai valoroase, inspirate din realitățile pe care în mod conștient ei le înfăptuiesc. Aveți o mare răspundere în fața societății, nu numai cum scrieți, dar și ce scrieți, ce idei propagați prin literatura pe care o scrieți. Avem datoria să veghem ca arta scrisului să se situeze consecvent pe pozițiile ideologice ale partidului nostru, să militeze împotriva oricăror influențe străine învățăturii marxist-leniniste, concepției partidului nostru despre artă și literatură. Iată de ce considerăm necesar să subliniem încă o dată recomandarea pe care, nu de mult am făcut-o scriitorilor, în cadrul analizei din Secretariatul Comitetului județean de partid, de a dovedi mai multă inițiativă la organizarea unor dezbateri pe probleme esențiale ale creației literare, care să-i ajute pe scriitori la aprofundarea sarcinilor ideologice majore ale literaturii socialiste, și totodată, la realizarea unor lucrări cu un bogat conținut, solid ancorate în realitățile noastre.

Așa cum au subliniat și lucrările Adunării Generale a Scriitorilor, dezbaterile ce au avut loc aici, studierea documentelor partidului nostru, constituie un nesecat izvor de inspirație și îndreptar pentru activitatea creatoare, însușirea lor temeinică fiind o obligație fundamentală a scriitorilor.

După cum ați luat cunoștință la începutul lunii august va avea loc Congresul al X-lea al P.C.R., eveniment de o deosebită importanță în viața partidului, a întregului nostru popor. Obiectivele pe care le va stabili Congresul vor contribui la accelerarea înaintării României pe calea desăvîrșirii construcției socialismului și trecerii la comunism, vor ridica pe o treaptă nouă, superioară, întreaga activitate de dezvoltare a industriei, agriculturii, învățămîntului, culturii și artei, vor asigura satisfacerea în tot mai bune condiții a nevoilor materiale și spirituale ale oamenilor muncii.

In curînd, potrivit hotărîrilor adoptate de recenta Plenară a C.C. al P.C.R. vor fi supuse dezbaterii tuturor organizațiilor de partid, opiniei publice, Tezele Comitetului Central pentru Congresul al X-lea al partidului, proiectul de Directive privind planul cincinal pe anii 1971—1975 și liniile directoare ale dezvoltării economiei naționale pe perioada 1976—1980. Nu ne îndoim că la dezbaterea acestor importante documente, care vor defini principiile călăuzitoare ale politicii interne și externe, marxist-leniniste, a partidului, își vor aduce contribuția și scriitorii din județul nostru. Studiul documentelor Congresului al X-lea al P.C.R. va ajuta pe toți cei ce activează pe frontul nostru ideologic — inclusiv pe scriitori — la justa înțelegere a rolului și răspunderii lor sociale, a modalităților în care trebuie să-și consacre eforturile slujirii cauzei partidului, a patriei, a maselor largi de oameni ai muncii.

„Societatea noastră are nevoie, — așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu la Adunarea Generală a Scriitorilor — de o literatură militantă care să cheme masele la o tot mai bogată activitate creatoare, conștientă, să mobilizeze conștiințele, să contribuie la întărirea unității moral-politice a întregului popor".

Militînd pentru o artă angajată, pentru o literatură însuflețită de mesajul nobil al societății noastre, de idealul umanismului socialist, închinată pe de-a-ntregul omului contemporan, poporului, partidul nostru se pronunță totodată pentru o largă diversitate de stiluri : esențialul este conținutul care trebuie să slujească interesele clasei muncitoare, poporului, socialismului. De aceea, Asociația Scriitorilor din Timișoara va trebui să desfășoare o activitate susținută în vederea perfecționării măiestriei artistice pentru îmbogățirea mijloacelor de exprimare ale tuturor creatorilor de literatură, tineri sau vîrstnici, indiferent de naționalitate, de pe cuprinsul județului. Cu cît mai divers și bogat va fi exprimat conținutul operelor literare, cu atît mai accesibil va fi acesta cititorului. Considerăm că efortul permanent pentru autodepășire trebuie să constituie pentru fiecare scriitor o necontenită obligație, o mare răspundere socială. În această ordine de idei aș recomanda ca tovarășii din conducerea asociației, întreaga asociație, cadrele didactice de la Facultatea de filologie a Universității timișorene, să participe mai des și mai activ la ședințele cenaclurilor și cercurilor literare.

Un loc deosebit în activitatea asociației va trebui să-l ocupe grija pentru promovarea unei critici literare competente și principiale. Trebuie găsite noi posibilități pentru a lega mai strîns pe criticii literari de creația locală pe care s-o urmărească cu atenție și s-o sprijine. Conducerea asociației și cele două reviste vor trebui să fie preocupate în mai mare măsură de promovarea și creșterea de noi critici literari din rîndul tinerilor.

In județul nostru dispunem de numeroase mijloace de afirmare a scriitorilor. Pe lîngă revistele „Orizont" și „Knijevni Jivot" poeții, prozatorii și criticii literari au la îndemînă cele patru publicații, editate de Comitetul județean de partid și Consiliul popular județean, emisiunile Studioului de radio Timișoara. Recent a apărut primul număr al suplimentului politic-social-cultural al ziarului „Drapelul roșu" intitulat „Generații". Casa județeană a creației populare tipărește, de asemenea, unele lucrări ale scriitorilor, îndeosebi ale celor tineri. Cu sprijinul conducerii de partid și de stat mijloacele destinate promovării literaturii, a creației scriitoricești actuale din județul Timiș, vor fi considerabil îmbogățite. La începutul anului viitor Timișoara va dispune de încă o revistă — al cărei profil îl conturează de pe acum suplimentul „Generații". Tot în anul 1969 urmează să fie înființată aici o editură, care va tipări lucrări literare și științifice în limbile română și germană. Precum cunoașteți în momentul de față se află în stadiu înaintat lucrările de construcție a noii Intreprinderi Poligrafice. Prin intrarea în funcțiune a acestei moderne unități industriale, se vor crea condiții pentru îmbunătățirea întregii activități editoriale inclusiv a procesului tehnologic de tipărire a ziarelor și revistelor noastre.

In dezbaterile adunării dv. care s-au caracterizat prin maturitate și spirit de răspundere, s-au făcut dese referiri la îndatoririle cetățenești ale scriitorilor, la rolul lor în viața politică și socială. Comitetul județean de partid dă o înaltă apreciere contribuției pe care o aduc

numeroși scriitori la activitatea consiliilor populare, a comitetelor de cultură și artă, a consiliilor oamenilor muncii aparținînd naționalităților conlocuitoare, în munca de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice, de popularizare a principiilor esteticii marxist-leniniste. Din rîndurile scriitorilor, avem, de asemenea lectori și propagandiști ai cercurilor și cursurilor învățămîntului de partid, precum și publiciști talentați, care participă, cu pasiune la viața ideologică a județului. Avem convingerea că Asociația pe care ați constituit-o astăzi, va contribui la o și mai intensă activitate obștească a scriitorilor pe care dorim să-i vedem prezenți la toate acțiunile ce au loc în efervescenta noastră viață politică, atît prin participarea lor directă, cît și prin creația literară. Am dori, de asemenea, ca toți scriitorii să constituie exemple de conduită, să dovedească prin scrisul lor, prin întreaga atitudine și comportare, că sînt demni de încrederea și stima de care se bucură toți cei care își pun talentul și priceperea în slujba progresului multilateral al patriei și poporului. Climatul și atmosfera de creație din cadrul Asociației trebuie să fie pătrunse de înaltă principialitate. La aceasta trebuie să-și aducă o contribuție mai mare organizațiile de partid ale scriitorilor. Dorim ca în munca Comitetului asociației să se statornicească un stil de muncă activ, militant, principial, pătruns de un înalt spirit de răspundere pentru îndeplinirea nobilelor sarcini pe care le are.

Stimați tovarăși,

Lucrările adunării dv. se desfășoară într-o perioadă cînd oamenii muncii de pe întreg cuprinsul țării, se pregătesc să întîmpine cu realizări deosebite Congresului al X-lea al Partidului Comunist Român și a XXV-a aniversare a Eliberării României de sub jugul fascist. Peste tot, în întreprinderile industriale și agricole, pe șantiere, în instituțiile de știință, cultură și artă se desfășoară cu succes întrecerea socialistă și patriotică, se înfăptuiesc angajamentele asumate. Ne exprimăm certitudinea că scriitorii din județul nostru vor cinsti marile evenimente în preajma cărora ne aflăm, prin noi lucrări care să însemne trepte mai înalte nu numai în propria lor creație ci și în literatura noastră contemporană. Ne întărește această certitudine planul de măsuri pe care l-ați adoptat în unanimitate.

Permiteți-mi ca, în încheiere, să vă asigur că și în viitor, Comitetul județean de partid, biroul său, va face tot ce-i stă în putință ca munca dv. să fie cît mai plină de laude. Vă doresc tuturor multă sănătate, depline satisfacții în îndeplinirea nobilei și frumoasei dv. misiuni, în activitatea pe care o închinați înfloririi patriei noastre dragi — Republica Socialistă România.

CUVÎNTAREA TOVARĂŞULUI LAURENŢIU FULGA, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor

Vicepreşedintele Uniunii Scriitorilor a început prin a transmite salutul adresat tuturor scriitorilor timişoreni de către acad. Zaharia Stancu, membru al Consiliului de Stat, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Transmit cu plăcere acest salut la acest moment crucial pentru activitatea literară de pe meleagurile bănăţene, al constituirii Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara.

Actul la care am fost părtaşi astăzi, împreună cu cele la care am asistat anterior, de constituire a Asociaţiilor Scriitorilor din Iaşi, Tîrgu Mureş, Braşov se încadrează iniţiativei luate de conducerea partidului nostru, în vederea stimulării creaţiei literare de pe tot cuprinsul ţării. Ţin să adaug în faţa dv. că Uniunea noastră acordă preţuire tuturor scriitorilor care trăiesc şi creează pe aceste meleaguri, de la cei cu tîmplele albe pînă la tinerii care aşteaptă şi cărora vom şti să le deschidem larg porţile afirmării literare. De aceea sarcinile celor aleşi în comitetul ei de conducere nu sînt de loc onorifice, dimpotrivă sarcini obiective, pentru care sînt chemaţi să depună toate eforturile. Prima sarcină este aceea de a spulbera orice îndoială şi neînţelegere în privinţa nerăbdării atîtor tineri scriitori, de a analiza deci cu discernămînt toate cererile acestora, şi de a stabili, după merit, cui trebuie acordat titlul de membru al Uniunii. Este obligaţia Asociaţiei Scriitorilor să nu lase nici un talent nedescoperit, să-i onoreze pe cei talentaţi şi să le deschidă perspectivele afirmării. Asociaţia devine după constituire autonomă, potrivit principiilor de descentralizare, şi cu atît mai mult trebuie să-şi pună ca obiectiv imediat stimularea forţelor locale, pentru înflorirea oraşului căruia aparţine. Asociaţia rămîne independentă faţă de Uniunea Scriitorilor, va avea buget propriu dar îşi va putea crea şi propriile venituri. E foarte important ce vor izbuti să realizeze în acest sens, ce iniţiative vor lua şi duce la capăt scriitorii aleşi în comitetul de conducere al Asociaţiei, pentru că de acest lucru depinde în bună măsură satisfacerea unor doleanţe îndreptăţite ale dv., satisfacerea unor deziderate privind proliferarea activităţii literare, a creaţiei fiecăruia din membrii Asociaţiei.

Aici s-a pus problema înfiinţării unei noi reviste, a unei edituri la Timişoara. Nu vă este necunoscut faptul că singurele două mari edituri din Bucureşti nu mai izbutesc să cuprindă întregul fenomen literar, ducînd la multe neajunsuri, resimţite de mulţi scriitori, de cei tineri, mai ales. Vor lua fiinţă astfel noi edituri atît la Bucureşti, cît şi în marile centre ale ţării. Desigur problema e complexă, ea ţine de asigurarea condiţiilor poligrafice, a unui plan de lucru adecvat, de conjugarea tuturor forţelor competente, apte să servească acest proces continuu de dezvoltare a vieţii culturale din Timişoara, problemă despre care sîntem convinşi că-şi va afla cît mai grabnic rezolvarea. Cu

timpul, deci, Asociația Scriitorilor va putea prelua conducerea editurii ca o sarcină principală a ei. Este de luat în evidență și problema unei reviste săptămînale care trebuie să facă față acestui nou val de talente cărora greu revista „Orizont" se zbate să le ofere paginile sale. Mai presus însă de orice, eu cred că e necesar să se ia în vedere și faptul dacă nu cumva revista „Orizont" ar putea deveni mai apropiată de cititori, mai atractivă prin extinderea numărului de abonamente, prin îmbunătățirea formatului și desigur, nu la urmă, prin îmbunătățirea conținutului său.

Potrivit statutului, comitetul de conducere al Asociației va putea, și de altfel e obligat să convoace adunarea generală cel puțin trimestrial, să-i aducă la cunoștință cele realizate, să primească propunerile obștei scriitoricești. Conducerea nou aleasă va trebui să se afle în permanent contact cu scriitorii pentru că numai așa, arătîndu-se deschisă, tuturor inițiativelor, să lucreze exclusiv în beneficiul ei și pentru cîștigarea competiției cu celelalte Asociații de scriitori din țară. Firește că Uniunea Scriitorilor va continua, coordonîndu-le activitatea, să le ajute și să le îndrume permanent, astfel ca unitatea ei să se cimenteze esențial. O serie de probleme materiale, cum ar fi acordarea de pensii, subvenționarea revistelor, acordarea documentărilor și a contactelor cu străinătatea vor beneficia ca și pînă acum de sprijinul Uniunii Scriitorilor.

După cum, de asemeni, vreau să subliniez faptul că dv. vă desfășurați activitatea sub îndrumarea Comitetului județean de partid. Nu se poate concepe o activitate rodnică a Asociației, a fiecăruia din membrii săi, fără sprijinul și îndrumarea organului județean de partid.

Stimați tovarăși, mă simt obligat să mă refer din nou la această realitate care onorează cei 25 de ani de existență a noastră sub steaua comunismului, care onorează gîndirea și spiritul nostru de partid, la această certitudine de a ne afla în aceeași sală, într-o indestructibilă unitate, scriitori slujind idealurile României socialiste fie că sîntem români, germani, maghiari sau sîrbi. Această unitate se exprimă la fel de emoționant și în componența comitetului ales de dv., prin reprezentanți ai tuturor naționalităților conlocuitoare de pe aceste meleaguri, ceea ce constituie temeiul încrederii neclintite în forța și pasiunea sa de lucru. În momentul de față se pune problema de a prelua și dezvolta tradițiile culturale, prin care Banatul și-a cîștigat un loc aparte în istoria țării. Dar cinstindu-i pe înaintașii dumneavoastră cărturari, noi trebuie să ne adăugăm truda scriitoricească și ce-i mai valoros în scrisul nostru, efortului constructiv al patriei noastre, căreia îi sîntem angajați pe deplin și pe care ne socotim datori să o slujim.

Permiteți-mi în sfîrșit, să remarc încă o particularitate a adunării noastre, faptul că generații atît de deosebite ca vîrstă, de la cele mai argintii tîmple pînă la cele mai tinere s-au unit să conlucreze armonios. Vor fi desigur între dînșii, respectînd dreptul de opinie și dispute de

natură estetică. Dar noi nu ne-am adunat aici pentru a vota o modalitate artistică sau alta. Diversitatea de stiluri există și se manifestă cu adevărat în cîmpul larg al activității literare. Și pentru a evita orice alt dialog steril în acest sens, îngăduiți-mi, stimați colegi, să precizez că nu stilul sau modalitatea artistică trebuie să ne tulbure liniștea creatoare, ci conținutul operelor noastre și finalitatea lor. Adevărata literatură care să ne reprezinte, umanitatea acestui timp comunist, nu se poate realiza decît în spiritul ideologiei marxist-leniniste. Fiindcă epoca noastră impune obligații speciale, ne solicită să-i dăruim toate forțele noastre creatoare. Cum altfel, decît angajîndu-ne total, să întîmpinăm aceste două mari evenimente ale istoriei noastre imediate: Congresul al X-lea al Partidului și a XXV-a Aniversare a Eliberării Patriei? Lor să le închinăm activitatea noastră cetățenească, ele să constituie coordonatele întregii noastre gîndiri creatoare.

ASPECT DE LA CONSTITUIREA ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR DIN TIMIȘOARA

Telegramă

COMITETULUI CENTRAL AL P.C.R.
Tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU
Secretar general al C. C. al P. C. R.
B u c u r e ş t i

Adunarea generală a scriitorilor din Timişoara, întrunită în ziua de 26 mai 1969, cu prilejul constituirii Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, îşi exprimă cu însufleţire sentimentele de profundă dragoste şi neclintit devotament faţă de Partidul Comunist Român şi Comitetul său Central aducînd mulţumirile cele mai vii pentru grija permanentă care o acordă dezvoltării literaturii patriei noastre, întregii obşti scriitoriceşti, înfloririi tuturor centrelor de cultură din ţară.

Scriitorii din Timişoara, români, germani, maghiari şi sîrbi, însufleţiţi de idealurile măreţe ale partidului şi poporului nostru, sînt hotărîţi să-şi pună toate forţele lor creatoare, alături de toţi oamenii muncii, pentru edificarea socialismului în România, pentru dezvoltarea permanentă a literaturii şi a culturii noastre socialiste.

Continuînd tradiţiile progresiste ale artei şi literaturii din această parte a ţării, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara se angajează să dea glas celor mai generoase idealuri ale epocii noastre socialiste, prin opere pătrunse de un adînc umanism, opere la nivelul marilor succese obţinute de poporul român în cei 25 de ani de la Eliberare, la nivelul înaltelor exigenţe spirituale ale oamenilor muncii din patria noastră.

Vă asigurăm că toţi membrii Asociaţiei scriitorilor din Timişoara sînt hotărîţi să-şi unească talentul şi cultura pentru a se situa în primele rînduri ale frontului nostru literar, dăruind poporului nostru scump, patrimoniului său cultural, acele opere durabile, care să exprime timpul minunat pe care-l trăim, conştiinţa înaintată a acestui timp al desăvîrşirii societăţii socialiste în patria noastră.

Gîndurile şi sentimentele noastre cele mai bune le îndreptăm acum, în aceste momente solemne, către Comitetul Central al Partidului Comunist Român, asigurîndu-vă că inima noastră, care bate în inima mare a ţării, este dăruită partidului şi poporului nostru şi că nu vom precupeţi nimic pentru a sluji prin scrisul nostru dezvoltarea şi înflorirea scumpei noastre patrii, Republica Socialistă România.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA

ION POTOPIN

PARTIDULUI

Partidul, vis și faptă e, deplină
îngemănare-ntr-un măreț avînt
Partidul e a patriei lumină
și este cît va fi acest pămînt

Rotindu-se pe axa lui cea vie
e cea mai naltă stea din galaxie !

Fîntîna tuturor de apă clară
e tinerețe fără bătrînețe, și
viață fără moarte. Pentru țară
Partidul legea legilor va fi !

El scrie-n cartea veacului cuvîntul
prin care omul va-nflori pămîntul

Sub crugul avîntat al înălțării
după atîtea-nviforate ierni
Partidul este primăvara țării
sub cumpenele aștrilor eterni.

Să meargă lumea către primăvară
Partidul este steaua ei polară !

Partidul este puntea ce ne leagă
de tot ce-a fost, de toate cîte sînt
el e cunună peste țara -ntreagă
cum soarele-i cunună pe pămînt.

Căci el a dat acestor vechi pămînturi
dimensiunea marilor avînturi !

Cum floarea dintr-un mugur își desface
corola cu ulcioare de parfum
Partidul își deschide pentru pace
ca-ntotdeauna, brațele și-acum

Și patria în brațe o cuprinde
ca pe-o imensă inimă fierbinte !

DIM. RACHICI

PENTRU TOT CE-I ROMÂNESC

Precum un cîmp —
rămîne timpul înapoi,
și tot mai viu, prin zodii
fără nume,
vii taică Decebale către noi —
pe-un scut iscînd
un început de lume.

Căci inima-ți cît țara
nu s-a frînt :
ai pus-o unui neam
de-a pururi temelie ;
și pentru tot ce-i românesc
pe-acest pămînt
arde de-atuncea soarele-n tărie.

Curse-n pămînt
din cupa de otravă
obida-acestei țări
cu viața ta —
ca noi în demnitate să trăim
și-n slavă
și capu-n veci să nu ni-l știm pleca.

PICTURĂ VECHE

Voievod închis în culoare
și în preajmă cu îngeri —
patru veacuri ți-au curs printr-o rană
din care și-acuma
mai sîngeri.

Dar n-ai murit,
n-ai murit voievoade —
veșnicie-mpietrită sub bolțile-obscure.
Timpul cade sub paloșul tău ;
urcă-n ochii-ți prea buni —
transparentă pădure.

DAMIAN URECHE

INTRARE ÎN AUGUST

Iată porțile soarelui, iată-le iar,
Iar întîmplate să-ntîmpine vara.
Nu pot fi depărtate, nu pot fi împărțite,
Nici hora, nici pîinea, nici țara.

Iată-ne iar sărbători luminînd,
Inima lumii în inima omului bate,
Libertate înseamnă cînd exprimi un izvor,
Cînd exprimi un pămînt-libertate.

Sfertul nostru de drum, sfertul nostru de veac,
Se-nmulțește ca iarba trăită divers.
Nu iertăm nici o cale depărtată de vis,
Doar visînd, rîul crește din mers.
Doar visînd, doar iubind, înălțînd
Stea romană lîngă muntele dac.
Numai mîinile trec înspre frunte mai sus,
Larg triumf, sfertul nostru de veac!

PĂDURILE

Trunchiul tău ar fi bun pentru stea ne-ntreruptă,
Trunchiul tău pentru luptă,
Trunchiul tău pentru stăvilire de ploi,
Trunchiul tău ar fi bun pentru doi,
Trunchiul tău pentru seceta verilor ferme,
Trunchiul tău pentru vierme,
Trunchiul tău pentru seara căruntă,
Trunchiul tău o să cheme la nuntă,
Trunchiul tău cu obsesie grea
Ar fi bun pentru ea.
Trunchiul tău încălzind greșit,
Trunchiul tău a uitat, a iubit,
Trunchiul tău suspendat în pustiu,
Trunchiul tău ce mă-nvață să știu,
Trunchiul tău cu decembrie prag,
Trunchiul tău între sete și drag,
Trunchiul tău cu apuneri tîrzii
Mi-a fost dat într-o zi
Cu memorie-naltă,
Trunchiul tău mi-a fost luat în cealaltă!

SOMNUL TRĂDAT

Îmi aparține puful de lebădă,
Pernă pe care lacuri să pui,
Îmi aparține moara de vînt
A unui Oedip cu ochi destui.

Cearcănul soarelui rîde imens
Peste imense lacrimi de zeu,
Îmi aparține aerul dens,
Tot ce e frunză, cînd nu sînt eu.

Șoapte vopsite de tînăr incest
Fumegă vîntul cu patimi de foc,
Îmi aparține somnul acest
În care fruntea nu stă pe loc.

CRITICA POLIVALENTĂ

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

Printr-o fericită formulare Paul Georgescu a subliniat, în *Polivalența necesară* (E.P.L. 1967), necesitatea unei critici multiple, polivalente. E vorba, anume, de o critică „totală, absolută, care să însumeze toate perspectivele, unghiurile de vedere, tehnicile critice posibile" (Paul Georgescu: Op. cit. p. 272). „A sosit momentul — scrie un alt critic, Adrian Marino — unei ultime și decisive precizări de metodă: adoptarea, fără rezerve, a principiului criticei totale" (Adrian Marino: *Introducere în critica literară*, p. 397, Ed. tineretului, 1968). Fără îndoială însă că această critică, oricum ar fi ea concepută nu poate fi lucrarea unui singur critic, oricît ar fi el de înzestrat. Este adevărat, cum arată Eugen Simion (*Critica sintetică, totală, completă* în *România literară* din 22 mai 1969), — că această critică nu trebuie concepută ca „o critică a tuturor mijloacelor în toate cazurile". Dar nici nu e suficient să concepem această critică așa cum scrie autorul amintit: „E vorba numai de a folosi instrumentul critic cel mai eficace, acela pe care îl cere opera" (Idem, ibidem). Fără îndoială că ambițiile unei astfel de critici totale sînt mai largi; ele vizează, în egală măsură, întinderea acțiunii critice, adîncimea analizei și complexitatea aparaturii folosite în opera de valorificare a criticii literare. O astfel de năzuință nu s-a ivit din senin; ea nu corespunde numai, cum ar fi înclinați să spere unii critici doar cu o dezvoltare internă a criticii literare ci, în mai mare măsură, ea exprimă năzuința criticii contemporane de a se apropia în mod adecvat și, astfel, de a-și apropia valorile literaturii contemporane.

Mai e nevoie să arătăm, oare, cît este de trebuincioasă o astfel de critică? O critică literară care, cu aripile larg deschise, să cuprindă, între fruntariile sale, o pluralitate de metode și de procedee folosite în abordarea fenomenului literar; o critică literară care să racordeze critica literară românească la circuitul mai larg al criticii literare mondiale (așa cum, la vremea lor, au făcut-o un Maiorescu și Gherea, Eugen Lovinescu și G. Călinescu); în sfîrșit, o critică literară care să integreze și să discute valorile literaturii românești în contextul literaturii universale. Firește că o astfel de critică solicită o exigență mult sporită. Ea impune o temeinică pregătire de specialitate, frecventarea mai multor literaturi europene, cultură estetică și filozofică. O spunea, încă mai de mult, G. Călinescu (cf. *Tehnica criticei și a istoriei literare* în *Principii de estetică*, E.P.L. 1968, p. 83—85 și sq.). O dovedesc, în ultima vreme, tot mai mulți critici literari. Dacă s-a vorbit, în anul trecut, despre un „an al romanului" e necesar, cred, să se sublinieze, în egală măsură, revirimentul marcat în critica literară. Au apărut, în ultima vreme, nu numai mai bune articole și studii de critică literară, dar și o poziție categorică de întoarcere la izvoare, de reflecție a criticii asupra ei însăși.

Se poate constata astfel, implicit sau explicit, în critica literară contemporană, o discuție despre natura, despre ființa criticii literare, o discuție teoretică cum nu se poate mai interesantă. Ne propunem să stăruim asupra aspectelor celor mai semnificative și mai controversate ale acestei discuții.

Ceea ce se poate observa, întîi, e evidenta dorință a criticilor literari de a sublinia excelența îndeletnicirii lor. Acesta nu înseamnă, nicidecum, iluzia autonomiei criticii literare, tăierea cordonului ombilical ce leagă critica literară de literatură. Întregul efort al criticii literare trebuie să se desfășoare numai spre literatură, scrie, la sfîrșitul impozantului său op, Adrian Marino (Op. cit. p. 499). Oricum, afirmația strînsei legă-

turi a criticii literare cu literatura nu exclude respingerea energică a unei concepții desuete în virtutea căreia critica literară e doar o „ancilla" a producției literare curente. Se va susține, dimpotrivă, și, cred, cu temei, că critica literară nu e, prin nimic, inferioară activității beletristice ; ca și aceasta ea e, în ultima analiză, operă de creație. „Critica este o formă de autorealizare, produsul unei ființe spirituale mobile care crește și se dezvoltă în actul de a citi cărți, a dialoga cu scriitorii, a le da ‚note'". (Adrian Marino : Op. cit. p. 451). „În epoca noastră, critica joacă și va juca un rol mult mai important decît acela de epifenomen al literaturii, al creației artistice (Nicolae Balotă : *Euphorion*, E.P.L. 1969 p. 238). Același critic formulează apoi excelența criticii literare într-o propoziție categorică : „Adevărata critică e creatoare fiindcă e ireductibilă" (Idem, ibidem, p. 262).

Să reținem, apoi, tendința de lărgire a hotarelor criticii literare, de a-i anexa acesteia istoria și teoria literară, estetica și filozofia. Chiar dacă nu e combătută, în mod explicit, concepția curentă a unei științe a literaturii, cu ramurile ei tradiționale : istoria literaturii, critica literară și teoria literaturii, acestei concepții i se aduc amendamente peste care nu se poate trece cu vederea. Se reiau, de fapt, în această chestiune, discuții mai vechi. Încă G. Călinescu afirmase că „... istoria literară este forma cea mai largă de critică, critica estetică propriu zisă fiind numai o preparațiune a explicării în perspectiva cronologică". (Op. cit. p. 75). Mergînd pe urmele dascălului său, Adrian Marino, va afirma, la rîndul său : „Literatura nu poate fi studiată, discutată, decît numai la trecut" (Op. cit. p. 260). Apoi, imediat, ceva mai departe : „În vălmășagul actualității nu poți vedea niciodată limpede. Confuzia devine inevitabilă. Despre contemporani este întotdeauna și riscat și riscant să te pronunți, în primul rînd din lipsă de perspectivă". (Op. cit. p. 261). Fără îndoială, criticul are dreptate : despre contemporani este riscat și, mai cu seamă, riscant să te pronunți. Dar, mă întreb, evitînd, din principiu sau din diplomație, discuția asupra literaturii actuale nu sărăcim, în mod inadmisibil, tărîmul criticii literare ? Nu e paradoxal, apoi, ca această sărăcire să se facă tocmai de către reprezentantul unei critici totale ? La ce bun întreg fastuosul aparat de erudiție, pledoaria pasionantă pentru criteriul valoric în aprecierea critică, pentru rolul gustului, dacă hotarele criticii trebuie să se oprească, prudente, la granițele actualității ? Nu odată Adrian Marino are penița acidă atunci cînd denunță, în critica literară, primejdia diletantismului și a impostorii. Refuzînd însă domeniului critcii totale, literatura actualității nu o lasă criticul în seama criticii foiletonistice și diletante ? La aceste rezerve, de principiu, pe care le ridică o concepție critică care refuză drept de cetate în critica literară tocmai acelei părți a criticii care, după părerea noastră, formează însuși nucleul viu al criticii literare (critica literaturii actuale), se mai pot adăuga, apoi, și alte obiecții. Dacă critica literară totală nu se pronunță decît asupra operelor trecutului, lăsînd critica literaturii actuale pe seama cronicarilor și a foiletoniștilor, care sînt hotarele între această critică și istoria literară ? „Istoria literară practicată estetic duce la critică — scrie Adrian Marino, reluînd distincția mai veche, operată încă de G. Călinescu, între istoria literară și istoria culturală — în timp ce critica coboară, inevitabil, în istorie literară" (Idem, ibidem). De acord, vom zice, afirmația e adevărată, mai ales în postulatele ei ideale. Dar dacă, cum scrie imediat, mai departe, Adrian Marino : „Osmoza între cele două planuri e desăvîrșită (între planul criticii și cel al istoriei literare n.n.)", unde începe și unde sfîrșește istoria literară, unde începe și unde sfîrșește critica literară ? Chestiunea rămîne în impozanta și excelenta lucrare a lui Adrian Marino *Introducere în critica literară* o chestiune deschisă.

Critica polivalentă — și aș prefera acest termen mai sugestiv, sugerînd parcă capacitatea de receptare — aceluia, mai pretențios, de critică totală, poposește, în mod necesar, asupra legăturii între critica literară și filozofie. Să subliniem și să aplaudăm oportunitatea unei astfel de discuții. De fapt ea nu este, în tărîmul criticii literare actuale, o noutate. Legătura necesară între concepția despre lume și viață, materialist dialectică a criticului literar și îndeletnicirea sa a fost subliniată în nenumărate rînduri. Din păcate ea a rămas, în majoritatea cazurilor, o declarație de principii ; de analiza filozofică și de concepția filozofică nu s-a ținut seama, aproape de loc, în critica literară concepută ca o îndeletnicire concretă și aplicată asupra fenomenului literar.

Este evident deci că reluarea problemei într-un context mai larg e o întreprindere care nu poate fi decît bineve-

nită. Accentuarea legăturii între critica literară și filozofie e departe de a fi lipsită de folos. Întrebarea care se pune e însă aceea a modului în care se face această legătură, a specificului racordării între filozofie și critica literară.

Să începem prin a lua act de cîteva poziții manifestate în această chestiune. „Critica actuală — scrie Nicolae Balotă — tinde să devină, din ce în ce mai mult, un teren al confruntărilor ideologice, literatura și artele operînd asupra omului, asupra creației umane, asupra comunicării umane, asupra concepției despre lume și viață, documente de prim ordin ce se cer interpretate, înțelese, valorificate, combătute ori promovate" (Op. cit. p. 239). „Există — scrie mai departe criticul — în conformația oricărui critic de vocație, o supraabundență a reflexivității". (Idem, p. 247). Și, în sfîrșit, ceva mai departe: „Evoluția criticii în ultimele două decenii face dintrînsa terenul de întîlnire a experiențelor literare cu ideologia, cu speculația filozofic-estetică, cu preocupările de metodologie a științelor umaniste" (Idem, ibidem).

Pozițiile, amintite adineaori, ar fi printre cele mai clare; ele militează, cu pasiune și cu argumente, în același timp, în favoarea unei critici literare care accentuează necesarele puncte de mînecare ale disciplinei noastre cu filozofia. Discuția a fost reluată și din alte unghiuri de vedere. Adrian Marino, de pildă, manifestă mai puțin entuziasm față de tendința de a se integra critica literară în cercul de problematică al filozofiei. Făcînd un istoric al problemei, încercînd apoi o sistematizare a discuțiilor (cf. *Introducere în critica literară*, p. 299 și sq.) criticul schițează o atitudine care, în mod evident, este deosebită, în mod esențial, de aceea programatică adoptată de N. Balotă. Amendamentele lui Adrian Marino accentuează, în principal, deosebirile care, prin firea lucrurilor, există între filozofie și critica literară.

Chestiunea, cred, poate fi reluată oricînd în discuție. Discuția e cu atît mai profitabilă cu cît, în elucidarea problemei, nu s-a apelat, în îndestulătoare măsură, la unele date ale esteticei marxiste. „Ideile în literatură — scrie A. V. Lovojoy (*Essays in the History of Ideas*? ? n.n.) citat, fără indicarea izvorului, de către Adrian Marino, op. cit. p. 305 — sînt idei filozofice diluate". Oare așa să stea lucrurile? Nu cred că o astfel de existență degradată a ideilor, o emanație a ideii filozofice în literatură (ca în filozofia lui Plotin) este aspectul care ne interesează. Mai de grabă s-ar cuveni să stăruim asupra transferului pe care îl suferă conceptul atunci cînd el se transformă în imagine artistică. Un exemplu printre multele care s-ar putea da. *Sărmanul Dionis*, binecunoscuta nuvelă eminesciană învederează cariera pe care o face, în nuvela fantastică și filozofică românească, apriorismul kantian, receptat prin filiera lui Schopenhauer. Dar, în mod evident, ceea ce ne interesează, nu e atît ideea de obîrșie kantiană a relativității cunoașterii, a subiectivității timpului, cît felul în care această idee filozofică s-a transformat într-o imagine artistică autonomă, cu o finalitate proprie. Să nu suspectăm deci, dimpotrivă, să favorizăm, preocupările filozofice în critica literară, dar să nu transformăm disciplina noastră într-o nouă ancilla, de astădată a filozofiei. Preocupările criticii literare nu se pot concentra în principal, asupra ideilor, ci a felului în care ideea se metamorfozează în imagine artistică. Considerațiile generale, speculative sînt astfel, în critica literară, liminare; accentul trebuie pus pe analiza estetică concretă; sesizînd ineditul, plusul sau minusul în realizarea artistică a operei literare, disciplina noastră își dovedește excelența; ea este astfel, pentru a reveni la discuția noastră, o critică cu adevărat, polivalentă, complexă, totală.

O altă chestiune teoretică, cu importante și necesare consecințe de natură concretă și practică, privește necesitatea unei judecăți de valoare, judecată pe care o presupune activitatea critică. Problema e veche și a fost discutată cu regularitate în critica noastră literară. Este însă evident că o critică literară care își fixează, ca nobilă ambiție aceea de a fi o critică polivalentă va trebui să reia discuția, impunînd nu atît noi puncte de vedere cît, și cu osebire, disocieri care să solicite, cu necesitate, și nuanțare. Critica polivalentă, totală, accentuează astfel necesitatea judecății de valoare, element esențial al atitudinii critice. „Criticul își asumă, în mod deschis, chiar cu riscul de a greși — scrie Adrian Marino — tocmai această responsabilitate, care îi dă demnitate, prestigiu și noblețe spirituală". (Op. cit. p. 145). „Actul critic, ca act revelator, vizează fondul valoric" arată Nicolae Balotă (Op. cit. p. 252). Fermitatea atitudinii valorice a criticii polivalente trebuie îmbinată cu criteriile pluraliste care stau la baza acestei valo-

rificări. Aici însă, începe controversa. Căci dacă, de pildă, Nicolae Balotă amendează o critică „perspectivistă" care face din „conștiința subiectivistă a criticului sursă de valori" (Op. cit. p. 253), dimpotrivă, Adrian Marino, accentuează legătura directă care există între actul de valorificare critică și sensibilitatea noastră estetică; or, această sensibilitate este un dat individual. Iată deci că în țesătura judecății de valoare spre care aspiră critica polivalentă intervine o fuziune între datele subiectivității noastre, gustul, apercepția și nu de puține ori anumite elemente ale valorificării și interpretării fenomenului literar și datele obiectivității. Această sinteză, uneori doar un dat ideal, nu trebuie considerată ca o manifestare de eclectism ci, dimpotrivă, ca un semn de vitalitate al unei conștiințe critice care încearcă, necontenit să-și mărească aria de investigație.

Dar, poate, semnul cel mai manifest al unei critici polivalente, totale, este tendința acestei critici de a face apel, în cercetarea sa, la un plus de metode de investigare și cercetare a fenomenului literar. Nicolae Balotă vorbește astfel de o „critică hermeneutică" o artă a interpretării care are scopul de a descoperi valori, „... modul în care opera literară se poate ‚deschide' meditației filosofice" (Op. cit. p. 272). Problema pluralității de metode este discutată, pe larg, de Adrian Marino în *Introducere în critica literară* „... de unde — scrie criticul — mari și repetate adeziuni și deschideri spre structuralism, semantică, „noua critică" etc. verificate amănunțit și integrate construcției de ansamblu" (Op. cit. p. 9). Aș adăuga, în contextul acestei pluralități de metode spre care trebuie să tindă o critică polivalentă și sociologia literaturii, disciplină care ocupă un loc din ce în ce mai considerabil în cercetarea literară.

O consecință firească a pluralității de metode în critica polivalentă este aceea a pluralității de forme în care această critică se realizează. Adrian Marino pledează pentru „primatul monografiei" și, într-o producție de critică literară în care cronica și articolul predomină, fără îndoială că o astfel de recomandare este bine venită. Monografia e definită astfel ca fiind un studiu care „se ocupă de unitatea particulară a unei opere sau structuri literare" (Op. cit. p. 361). *Euphorion*, cartea lui Nicolae Balotă e, pe de altă parte, o „pledoarie pentru autonomia eseului" cum se intitulează, programatic, capitolul care deschide cartea. Înseamnă însă că doar aceste forme ar fi singurele recomandabile? E nevoie, fără îndoială, de mari sinteze critice, cum subliniază, cu îndreptățire, Adrian Marino. Dar, credem, critica totală, plurivalentă, tocmai pentru că nu poate fi imaginată ca fiind creația unui singur autor, trebuie să reflecteze ceea ce este pozitiv în producția critică curentă, ansamblul, activitatea globală, a acestei critici. Nu se poate elimina din producția critică curentă nici cronica literară și nici foiletonul critic, în pofida diatribelor la adresa acestor specii literare „de cea mai rea speță jurnalistică" cum se exprimă, fulminant, Adrian Marino. Dacă critica polivalentă se dovedește generoasă în cuprinderea a cît mai numeroase metode de critică, ea nu poate exclude, pe temeiul unor argumente aparent axiologice, din ansamblul formelor ei, foiletonul critic sau cronica literară. Este adevărat că aceste specii ale criticii axate, în mod precumpănitor, asupra unor aspecte ale literaturii actuale, pot deveni, uneori, desuete. Dar scapă oare de astfel de primejdie altă construcție critică, redactată fără har? Nu forma pe care o îmbracă critica literară îi acordă valoare ci calitatea efortului critic.

E anevoie să-i descoperim acestei critici polivalente trăsătura de căpetenie. Pentru că însă două cărți bune de critică literară, pe care le-am amintit, în mod repetat, în cercetarea noastră, nu acordă decît în mod implicit o valoare sarcinei cetățenești a critici literare se cere ca lucrurile să fie spuse în mod răspicat și categoric. O critică literară polivalentă, lărgindu-și necontenit aria de investigație, apelînd la metode noi de cercetare a operei literare, dovedindu-și utilitatea și chiar excelența nu se poate sustrage sarcinei ei esențiale: aceea de a valorifica, a lua atitudine față de fenomenul literar actual. Critică de valorificare, critică de directive, critica polivalentă trebuie să fie, mai întîi de toate, o critică actuală, marxistă, nu generală și neutră, nu „sub speciae eternitatis", ci implîntată adînc și reflectînd, cu necesitate problemele literaturii actuale. Numai o astfel de critică literară polivalentă își dovedește utilitatea și, prin ea, justificarea și necesitatea.

MIJLOACE DE COSMICIZARE A LIRISMULUI ÎN POEZIA LUI ANGHEL DUMBRĂVEANU

■ *ALEXANDRA INDRIEȘ*

„Emblemele soarelui" : *„Umblu pe cîmp și culeg felurite semințe/ Într-o urnă de lut. Sînt emblemele soarelui/ Și emblemele mele. Le chem pe rînd și le-ascult/ Simetria ciudată din care izvorăsc tăinuite culori, /Le beau respirația de parfum, le spun descîntece vechi/ Și le-arunc în pămîntul din mine, și eu atunci vuiesc/ De toate sunetele lumii, și mă mir/ De răcoarea rodnică, de liniștea lor vegetală . . ./ Dintr-un exces de lumină, cred în semințe/ Și le consacru orele mele cerești, cînd sînt/ Stăpînit de ritmul astrelor bune, le promovez./ Sub ploile mele de gînduri curate, le dau/ Singurătatea nopților mele, căldura sîngelui meu —/ Și ele coincid cu crezul prin care exist./ Neîncetat culeg felurite semințe în urne de lut/ Și oamenii încep să vină la mine, de departe, /Cînd simt că s-apropie vremea să samene, /Să le dau semințele-acestea, emblemele soarelui".* (*vol.* Iluminările mării, *p. 51.*)

Imaginea-cheie : „emblemele soarelui și emblemele mele" pune în ecuație cosmosul, eul poetic și posibilitățile nelimitate ale realului, simbolizate prin „felurite semințe într-o urnă de lut" ; raportul este de echivalare între tîlcul germenilor /emblemele/ și univers+individ, iar nu de identitate : termenii nu sînt substituibili între ei. Relația „emblemele soarelui și emblemele mele" este reluată în final, cînd poetul, prefăcînd posibilitățile în realități noi, devine la rîndu-i focar de lumină și prilejuitor de alte germinații interioare pentru oameni. De reținut că e consecvent vorba de „embleme", deci de reprezentări simbolice. Procesul însuși de transmorfoză secretă, prin care, în cele din urmă, făcînd ale sale emblemele soarelui, adică semnificațiile sale, creatorul le restituie semenilor, cuprinde figurarea unor particularități ale morfologiei imaginii sale poetice în genere : „simetria ciudată", cromatismul /„tăinuite culori"/, senzorialismul /„beau respirația de parfum"/ etc. toate structurate, prin verbul „ascult", într-un cosmos interior prevalent auditiv. In enumerarea de simbolizări ale momentelor și elementelor creației, intervine motivul incantației /descîntece vechi/. Aici — și nu fără noimă exact după motivul acesta sugerînd evocarea și supunerea, domesticirea forțelor obscure prin farmecul sonor al cuvîntului — apare tentativa transformării semnalelor cerești în valori estetice, pînă cînd „ele coincid cu crezul prin care exist". Cosmicizarea lirismului reprezintă aci, de fapt, încercarea de asimilare a nemărginirii universului prin actul creator, cu cele două momente esențiale ale sale, de introvertire și extravertire / comunicare către semeni. / Poemul are caracterul unei alegorii condensate, foarte echilibrat construite, cu o logică internă strînsă, în care senzația primă la lectură de evanescența este dată de eufonia versului care produce o aură de sugestii vagi în jurul unei plăsmuiri clar articulate.

Nu totdeauna se atinge această puritate a expresiei. Motivul solar mai apare în volumele lui Anghel Dumbrăveanu, oscilînd între polii valorici reprezentați de convenționala poezie Discobolul (*din* Iluminările mării, *p. 13/ și frumoasa poezie* Pe munții din Sud */id. p. 21*)

„Poemul sunetelor" : *„Sunetele, imaterialele aripi ale materiei . . ./ În fiecare dimineață trupul meu aspiră /Lumina lor desăvîrșită și eu devin un văzduh/ Prin care se mișcă toate aceste păsări străvezii . . ./ O, atunci gîndurile mele își deschid corolele / Ș trec pe lîngă oameni, împrumutîndu-le / Propria mea aspirație. Și laud cu-ntreaga mea sănătate / Aceste divine expresii ale lucrurilor / Fără de care visurile noastre n-ar mai trece de la unul la altul / Pe marile elipse ale frumuseții pămîntului. / Ca pe-un fund de mare am fi. Și n-am putea / Să ne strigăm bucuria cînd iubim cu carnea, cu unghiile, / N-am putea strivi destul, cu ura noastră, josnicia / Și n-am putea să ne mișcăm, vibrînd ; Pe gama infinită a propriilor noastre sentimente. / Ah, sînt beat de sunete ! Aud sunetele / Cum trec prin bărbați, aud durerea sărutului / Și chinul sînilor. Aud cum rîde bărbatul, / Cum așteaptă femeia, aud cum cîntă copilul. / Descoperind murmurul rîului, aud plînsul bătrînului / Care se retrage tot mai mult într-un con al tăcerii. / / Aud frunzele, aud pietrele, țipătul lor nepămîntesc, / Aud scrîșnetul macaralelor, exploziile dinamitei / Cînd mută munții lumii să treacă mireasa / În carul de nuntă. Aud clopotele florilor, / Clopotele ideilor, clopotele mișcării, ale prefacerii. / Aud, aud, aud . . . Sînt beat de sunete, / Trăiesc și sînt beat de zborul lor pur, / Trăiesc și sînt beat de zborul lor pur . . ."* /(*din vol.* Iluminările mării, *p. 17 și u.*)

Aici, lirica însăși e descrisă ca un cosmos al cărui substanță este sonoritatea. Minus exclamațiile inutile „O" și „Ah" și caracterul pe alocuri eterogen și, la fel, retorizant, al enumerării din ultima strofă, poezia e din cele mai frumoase. Remarcăm varierea motivului

artei ca mijloc de comunicare, de împărtășire a lumii către semeni, ca rost suprem al „divinelor expresii ale lucrurilor". Toate imaginile converg spre proclamarea poeziei ca univers auditiv-extatic din ultimele trei versuri. Aici, simbolizarea meditației despre sensul poeziei și a introspecției asupra actului creator personal, coincide cu „practica" poetică: procedeul eufonic al repetițiilor etc. Subliniem afirmarea finalității etice a poeziei ca act de solidaritate, de potențare a iubirii și a urii justițiare.

Sonorizarea figurează extinderea, prin purificare, a erotismului înspre cosmic, într-o cuprinderea totalității: „Ne odihneam / Dezbrăcați în fructele toamnei și fiece clipă / Era mai suplă-n mișcare, mai muzicală / Decît cea lăsată în urmă. Și mereu / Dărîmam podurile pe care treceam, spre a nu mai putea / Să ne-ntoarcem din acea plutire-n arcuri boreale" (Poduri boreale, *ibid. p. 26*).

Sunetele reapar ca materie a inefabilului: „Rămînem cu vocalele / și cu umbra pe față, rămînem cu cîntecele nescrise" (Caligramă, *id. p. 64*). În conexiune cu motivul mării, sunetul reprezintă factorul daimonic: „Acum un delir stăpînește cuvintele mării / ... / Cearcăunl vînăt / În care mă-nchide amurgul, prezicerile / De care nu mă pot feri... Acum, în epava / Unei corăbii, vocea aceea suprareală / ... / delirul Perpetuu al acestor refluxuri" (Cuvintele mării *din vol.* Oase de corăbii, *p. 5 și u.*). Într-o imagine dezolant urbană, cu motivul mării introdus ca amintire („obsesia mării"), motivul cosmicizant al sunetelor reprezintă tensiunea între componentele: „tăcerea florală a palmelor tale" și „țipătul crinilor va deregla așezarea", care se rezolvă cu melancolica speranță, din nou într-o întruchipare auditivă (paradoxul e voit: e vorba de întruchipări și închipuiri prin intermediul sunetelor, nu numai ca obișnuitul mijloc de vehiculare, ca materie primă de sorginte incantatorie și prin excelență orală a poeziei, ci și de cuvîntul desemnînd realități sonore ca element constitutiv al metaforelor): „Cineva mă va striga prin tristețile limită, / Unde azi nu intră nimeni să-ntrebe / De mine. Pe cursul tîrziu al nopții / Voi pleca. O față va privi cu anii în gol / Și numai cîntecele mele se vor întoarce la voi..." (Pe cursul tîrziu al nopții, *id. p. 9 și u.*).

Cuvintele rare în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, ca „tadorna casarca" (Derivă, *id. p. 21*), „erodii" (Exod, *id. p. 31*), „coriamb" (Coriamb cu plante de-ntuneric *din* Iluminările mării, *p. 32*), „insula de hiacint în golful orfic" (Pe insula de hiacint, *id. p. 74*) etc., cuvinte ce nu evocă cititorului reprezentări plastice imaginare și deseori nici măcar o semnificație, au rolul unor efecte sonore, ale unor ornamente care potențează, printr-un anume exces și o anume gratuitate aparentă, în realitate însă bine dozate, caracterul auditiv tinzînd spre muzicalizare a universului poetic.

Atenția deosebită pe care Anghel Dumbrăveanu o acordă auditivului se înscrie, evident, în tradiția noastră simbolistă, ale cărei temelii inegalabile au fost puse, fără vreo teoretizare, în multe din poeziile lui Eminescu, dar mai ales în acea incomparabilă muzică a disoluției, într-o desăvîrșită suprapunere de registre: peisaj, iubire și moarte, care este poezia Peste vîrfuri. Cred că Anghel Dumbrăveanu este unul din puținii neo-eminescieni de azi, și acesta e un merit demn de laudă. Din neasemuita bogăție a operei poetului, el a ales, conform firii și puterile sale, să uceniceasca mai ales la plăsmuirea melancolic-muzicalizată a iubirilor pentru marea cu valurile, pentru cerul cu astrele, pentru femeia cu tainele.

„Cîntec de mare": „Noaptea, pe țărmul sălbatic, ascult / Nesomnul mării... Tu ești departe / Și m-aștepți în estuarul unui vis ne-nceput. / Ochii tăi luminează verde și trist întunericul, / Vorbele-ți mor pe buze, galbene frunze... / Îmi curge ceața pe tîmple și vîntul din nord / Vine spre mine cu tăcerile tuturor toamnelor. / Luna s-a stins în gîndul meu de lut. / Marea se bate cu fruntea de mal, / Un pescăruș spune iluzii pe ape, în somn, / Tu ești departe,..." / *din vol.* Oase de corăbii, *p. 52 /.*

„Cîntec de mare", așa cum se spune „cîntec de dor".

Enunțul, alcătuit numai și numai din termeni cu rezonanță cosmicizantă cu o nuanță negatoare (noaptea, țărmul sălbatic, nesomnul), termeni puși sub egida auditivului (ascult), dă un sentiment de acută și imensă pustietate. Această imagine e contrapunctată de prezența aproape magică a iubitei absente, așezată la marginile unei alte vastități, tangente însă celei ce-o străjuiește poetul. Ritmul vizionar e ritmat între extremele unui spațiu cosmic real și a unui spațiu, dacă se permite a se spune astfel, de cosmos afectiv. „Țărmul sălbatic" rimează ca sens perfect cu „estuarul unui vis", „nesomnul" cu „ne-nceput", iar „ascult" cu „m-aștepți". Marele gol este umplut de dragoste; însăși certitudinea în fidelitatea femeii care așteaptă este semnalul ascultat lîngă marea ca element de legătură între un „țărm" și un „estuar", situate „departe". Distanța aceasta e ritmată interior de prezentarea alternativă a celor doi, pe care-i apropie o puternică și desăvîrșită „corespundere" de sentimente, o simpatie parcă impulsionată, iscată de marea care „se bate cu fruntea de mal" ca într-o disperată rugă. Sistemul secret de imagini e, în fond, profund înrudit cu vraja de abolire a distanțelor, pe care o săvîrșește dorul, care și el este un factor de mediere, de acțiune reciprocă între ins și cosmos. Cîntec de mare, acest cîntec de dor, este una din cele mai dense poezii ale lui Anghel Dum-

brăveanu. Este, de aceea, foarte ciudat cum de autorul nu a integrat-o în volumul antologic Delte. La fel a omis foarte semnificativul Poemul sunetelor, ca și alte poezii frumoase, preferîndu-le unele lucrări de-a dreptul slabe.

Anghel Dumbrăveanu apare, în general, în ochii criticilor și ai cititorilor, ca un poet prin excelență, dacă nu chiar exclusiv, al mării. El însuși, prin titlurile volumelor, a contribuit la făurirea acestei imagini cam unilaterale despre sine. La o recitire mai atentă a volumelor și fără a ne sfii să practicăm cîte ceva din sugestiile analizei structuraliste, constatăm că lucrurile nu stau tocmai așa. Chiar numai cantitativ, motivul mării e puternic concurat de motivul soarelui, al stelelor, al sunetelor, al culorilor, al păsărilor, al florilor, al pădurilor, al unui anume oraș în care lesne se ghicește Timișoara etc. etc. Apoi, de multe ori, în imaginea inițială sau imaginea-cadru a mării se extrapolează o seamă de alte motive poetice, astfel încît, în cele din urmă, deschiderea cosmicizantă a lirismului capătă, prin această umplere a golului cu reminiscențe din cu totul alte zone, mai intime, o adîncime în plus.

Poate că e momentul să ne precizăm termenul de bază cu care operăm anlizele. Față de cosmizarea materiei, cosmicizarea lirismului înseamnă actul de extrapolare estetică prin care un sentiment specific al naturii al iubirii sau al vieții și morții este înglobat într-un sistem de imagini al unității universului. În cazul lui Anghel Dumbrăveanu, sentimentul, în genere, vaghează mereu spre altundeva, spre altceva. Elementul cosmic, de exemplu marea, trăit intens, deschide apetițiile liric-emotive spre interiorizarea maximă. De obicei, poetul nu merge de la obiectul mai apropiat spre cel mai îndepărtat pur și simplu, ci pornește de la o impresie vagă, de ansamblu, spre detalii. Așa, în poezia pe care am propus-o ca prototip, de la marea văzută parcă panoramic, la pescărușii, cosmicul se intimizează, se precizează, dar de fiecare dată intervine o dimensionare spre nemărginit, spre un cosmos figurativ al afectelor: „pescărușii spun iluzii în somn". Sînt, deci, dezgrădiri alternative, căci mereu, după modelul mării, imaginile se ritmează, se pun în paralelă; pe rînd expansiv și introspectiv, poetul pare că-și respiră sentimentul.

„Absență": „Pasărea spuse: nu-i căuta mersul / Pe malul izvoarelor, forma somnului ei. / Du-te în cîmp, și treci de liniștea cîmpului, / Urcă pe fluviu în sus, către vest, / Și nu-ntreba decît norii... / Mîinile ei lăsate în vînt, părul / Cel lung întunecat de suflete moarte... / Pasărea spuse: n-o căuta pe cărările florilor, / Du-te în cîmp și treci de liniștea cîmpului / Și nu-ntreba decît norii pe unde văzură / Umbra ei sfîntă și ce arbori plecau / După cîntecul ei..." (Din vol. Oase de corăbii, p. 46).

Anghel Dumbrăveanu are două moduri de a concepe liric imaginea femeii. Unul, care mai ales a stat în atenția criticii, este senzual, realizat prin insistența numirii unor atribute corporale, uneori de o nuanță lascivă, nu de cel mai bun gust. Acesta predomina în volumele sale de debut și a contribuit la formarea unei păreri care apoi a fost aplicată fără destul discernămînt asupra întregului. Căci există și un alt mod mult mai activ în volumele de maturitate de care ne ocupăm, în care erotismul este aspirația spre o comuniune din ce în ce mai totală, mai desăvîrșită și inefabilă, în care mereu intervine, viu resimțită, o „absență" ce tensionează starea lirică prin forța dorului, datorită căreia tocmai iubirea, cosmicizîndu-se, își capătă valoarea plenar-pilduitoare.

Am ales poezia Absență ca model nu numai pentru titlul ei, ci și pentru faptul că ea conține multe din motivele prin care poetul își configurează sentimentul erotic, în ipostaza sa de suavă forță cosmică, care are o venerabilă tradiție în poezia noastră populară și cultă. Dar să nu neglijăm nici titlul, căci în el se implică o nuanță specifică a procedeului cosmicizării în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, tot pe linia acestei nobile tradiții, compulsionate de omniprezentul și omnipotentul dor.

Important este și motivul păsării, foarte des întîlnit. Astfel, în Cîntecul sturzului (din Iluminările mării, p. 11 și u.), în prezența chiar a iubitei, sentimentului împărtășit de pereche i se deschide o perspectivă infinită spre marea în rece amurg sidefiu „ce singură-și macină-ntrebările goale", cu valurile ce „toate caută răspunsul pe care nu-l vor primi niciodată". Totul e tensionat de neliniștita căutare și așteptare a unei indicibile certitudini, stare de dor extrem, pe care o vestește sau poate chiar o iscă profetic „cîntecul sturzului / ce adevărat se aude în ceață..."

Portretul transfigurat al iubitei este, în poezia-model, întrodus prin enuntul „nu-i căuta mersul". Motivul este predominant în elogiul iubitei, mai ales în lucrările de calitate. Iată cîteva spicuri: „femeia mea cu pasul frumos" (Cîntecul sturzului), „uimind copacii cu caligrafia mersului tău" (Alina, în Iluminările mării, p. 24; de pus în legătură cu versurile populare: „C-așa umblă frumos / De parcă scrie pe jos"); „Mă-nvinge surîsul celei cu mersul de salcie" (Prefigurare, în Oase de corăbii, p. 27); „mersul Alinei / Iluminînd orașul atipit în galben" (Conceptul galben, id. p. 15) etc. Prin mersul ei, femeia este investită cu ceva din tainicele ritmuri cosmice. În poeziile dominate de această magie feminină a mersului, ca și în alte poezii reușite, ca Lemnul violetelor (id. p. 11) sau Pe țărmul lămîilor (din Iluminările mării p. 51), prin integrarea în universul magnetizant prin vastita-

tea-i, detaliile erotice se subsumează unei viziuni lirice autentice și nu unei retorici a simțurilor.

Toate motivele: pasărea, mersul, izvoarele, somnul ei, cîmpul, fluviul, mîinile, părul, florile, umbra, copacii — e clară în această enumerare alternanța dintre motivele naturiste și atributele femeii — tind și reușesc să prefacă „absența" iubitei în cea mai vie prezență, ce umple întreaga lume, fermecîndu-o, înnobilînd-o, înfrumusețînd-o.

„Unde vin curcubeiele": „Unde vin curcubeile să-ngenuncheze / Cu gîtul întins în albia rîului, / Nimeni nu știe că doarme o fată / Închisă-n verdele sonor al ierbii / De un zburător plecat în munți vineți, / Nimeni nu știe trupul ei limpede / Spălat de apele lunii, sărutat / Cu arome de mentă, nimeni nu știe / Arcul pur al șoldului de platin tînăr... / Doar trunchiul meu se-ndoaie cîteodată / Spre ea, peste păduri, în zborul de culori, / Îngenunchind lîngă mijlocul eleat / Cu gîtu-ntins spre lacrima tîrzie" / *din vol.* Oase de corăbii, *p. 73).*

Cu gest de căprioară, culorile lumii bocesc tăcut fața părăsită unui univers prea pur. În finalul acestui moment de legendă, poetul se substituie curcubeului — și atunci rîul devine o lacrimă. Cromatismul, „zborul de culori" nu este, nici în detalii, un mijloc de concretizare individualizatoare, ci mai degrabă generalizatoare, adică epitetul coloristic tinde spre integrarea obiectului într-un spațiu mult lărgit, cu aspect cosmicizant-mitizant, dar bazat pe observația realistă. De exemplu: „un zburător plecat în munți vineți". Mai puțin original este „verdele sonor al ierbii".

*Inscriindu-se conștient (*Mov de Bacovia, *din* Iluminările mării, *p. 9) în privința cromatismului într-un sistem de simboluri, Anghel Dumbrăveanu totuși nu tinde, ca ilustrul său dascăl, la o reducție a universului la o culoare halucinant unică. Poezia aceasta chiar descrie un adevărat calvar al culorilor, inițiat de versul „Muriseră tragic culorile în arborii nervilor mei" și care trece prin „stațiunile" morții galbenului și verdelui, pînă la „movul cel singur, / Movul tăcut, interiorizat și tăcut, / Cu care visam în amurg cînd totul / Trăia sub zodia lui de elegii reținute, / Movul în care înflorea sărutul și spaima, / Și patima pură din ceasul ascuns, / De pretutindeni pîndea negrul, dar încă / Eram într-un mov de Bacovia". Și, în final, resurecția: „Și sîngele meu din nou începu să țipe / În galben, în verde, în albastru incert, / În verde și-n alb, în roșu de Muscel / Și-n toate trăiau lucrurile din care plecasem...".*

În Conceptul galben, *amintit și anterior, motivele de galben și de mov fac posibilă o reprezentare vizuală de subtil decorativă combinație coloristică. Totul însă se dizolvă în ceață, motiv al melancolizării ce se tîlcuiește prin aceeași vrajă de dor a absențelor despre care vorbeam mai înainte, prin care aici ceața devine totodată și simbol al enigmaticului ca stare sufletească: „E ceva dureros, poate mișcările noastre / Lunatice prin orașul fără alte culori, / E ceva dureros, poate o ceață de toamnă, / Poate o teamă de neîmplinire sau de refuz". Culorile purificîndu-se în lacrimi, în cețuri sau în nori, exprimă multiple semnificații. Iată imaginea inefabilului, într-o configurație de motive poetice simptomatică pentru felul său de a cosmiciza: „sturzul viilor (...) va spune lacrimi albastre"* (Semințe de zbor, *în* Oase de corăbii, *p. 72). Zona de limită a culorilor se suprapune cu marginile existenței: „E un abur nevăzut sau un vînt, / E poate timpul pe care-l măsuri cu frunza / ... / Simt suflarea-i de toamnă, zîmbetu-i sceptic. /.../ Indigo marin în reflux, / Finețele moarte, copacii uscați... Noaptea / Simt duhul acesta incert, care poate e timpul"* (Migrație, *în* Iluminările mării, *p. 42 și u.). Ceața e uneori agonie a culorilor și a omului: „anotimpul / Fără culori /.../ Va fi vara absențelor, ultima vară, / Cînd vor răsări mori de vînt și* va-ncolți / Întunericul rece / ... / Atunci va *începe / Anotimpul nenumit, în care voi învăța / Un fel de înot într-un aer imaterial sau în uitare..."* (Anotimp nenumit, *în* Oase de corăbii, *p. 43 și u.).*

Vedem deci că și prin cromatism elementele sînt integrate unei lumi vaste, nemărginite, unui cosmos exterior și interior cu permanente convergențe și mereu reconvertibile unul din altul.

Am enumerat numai cîteva puține din mijloacele de cosmicizare a lirismului, dar chiar și o analiză sumară a poeziilor lui Anghel Dumbrăveanu ne arată că imaginea lumii pe care ne-o oferă este mult mai bogată și mai nuanțată decît a lăsat să se înțeleagă interpretarea unor critici. Vina este însă în bună parte și a poetului, care nu-și selectează totdeauna poeziile, sau chiar versurile în interiorul aceleași lucrări, cu o rigoare destul de hotărîtă și adesea nici cu destulă îndrăzneală în susținerea a ceea ce e mai original și mai valoros în creația sa. Dovadă și volumul antologic Delte, *din care sînt omise numeroase poezii de mare frumusețe, prin care chipul interior al autorului ar fi fost mult mai interesant, mai variat, mai complex, introducîndu-se în schimb poezii mai impure sau chiar banale, parcă spre a justifica cu complezență o anume imagine senzualistă-ritualistă-bucolică-apolinică, pe care i-au propus-o criticii și în care rău ar face dacă ar accepta să se încorseteze. Fericit este poetul liber; liber față de orice chip ce i se propune dinafară; inclusiv, bineînțeles, și față de crochiul acesta. Singura grijă serioasă a unui poet este, desigur, să scrie mereu mai frumos și, pe cît posibil, mai altfel, depășindu-se pe sine, surprinzîndu-și cititorii, ba chiar și criticii.*

ION ARIEȘANU

OAMENI ÎN MUNȚI

... „Și ne-am oprit printre acei
Gigantici pini : furtuna
Făcuse niște șerpi din ei,
Ciudați și strîmbi, dar struna
Frunzișului lor simțitor
La fice-adiere
Vibra ca un ecou sonor
Al tainicelor sfere ..."

(Shelley)

I

... Vedeți, sînt frumoși munții în toate anotimpurile, dar mai cu seamă toamna și iarna. Vreau să zic munții noștri, Poiana Ruscă, Colo sus, dacă ați urcat, prin pădurile luminoase de anini și carpeni, înseamă că ați zărit și Padeșul și cocheta cabană „Căpriorul". Tot acolo, înseamnă că ați auzit și susurul Nădrăgelului, această apșoară cristalină doar „din sus" de uzină, poluată începînd „din josul" comunei, un cărăuș neobosit la reziduurile noastre ... La început, cînd am fost numit aici, nu mi-am dat seama ce mă așteaptă. Era toamna, era fermecător totul și aveam un singur drum ca să ajung aici, la uzina „Ciocanul" — Nădrag. Păduri splendide, solitare, prin care ai dori veșnic să te pierzi, șoseaua, Nădrăgelul și îngusta linie ferată, „decovilul", care poartă, în vagoanele-miniatură, oameni și materiale. Nu cunoșteam pe atunci nici problemele „delicate" și nici chiar pe cele pe care le voi putea rezolva. Eram un tînăr ca atîți alții, cu o cultură tehnică știută, inițiat puțin și în splendorile muzicale, de la concertele „Ateneului", de la audițiile nenumărate din capitală : Haydn, Berlioz, Beethoven, discurile de rigoare, magnetofonul, teatrul, expozițiile plastice, ce mai, aproape tot sau cîte puțin din acest „aproape tot", necesar ca să-ți faci existența ceva mai agreabilă, mai puțin plicticoasă și rudimentară. Mă întrebați cu ce am rămas azi din toate acestea? Am rămas poate cu puțin, dar am rămas mai ales cu pasiunea (pot s-o numesc oare astfel?) pentru pictură. Am achiziționat tablouri, de pictori români, maghiari, sîrbi, o întreagă colecție despre care unii mă întreabă, stupefiați : „N-ai încă destule, frate?" Nu mi-am pus niciodată întrebarea dacă am destule sau nu, dar, de fiecare dată, mă odihnesc privindu-le. Vorbesc serios. Nu-mi dau perfect seama ce calități plastice întrunesc ele, de gustibus, dar ele, fie că reprezintă, să zicem, un cruciat în armură, cu o privire vulturească, fie că desfășoară un gobelin cu o scenă pastorală, mă odihnesc neasemuit. Cei care vorbesc numai despre „atmosfera marilor orașe" să știți că

vorbesc copilării. Pasiunea poate fi și aici. Deci nu mai poate fi aiurea. Vorbesc, desigur, din punctul meu de vedere. Și punctul meu nu poate fi unul unanim valabil, dar poate fi perfect omenesc. Tai în felii această pasiune pentru meserie, oameni, locuri? Fiind „din felii", fiind cu un picior aici și cu altul aiurea, fiind „divizați" între o „atmosferă" și alta, nu mai sîntem integri. Integritatea, de orice ordin, ține de o pasiune și de o atitudine unică, tranșantă. La început, dacă-mi amintesc bine, și eu am fost „divizat". După un an de chimie industrială, practica de vară am făcut-o la „Vulcan". Acolo vroiam. Erau acolo forjori minunați (un cuvînt sărac, dar n-am altul), oameni unul și unul. Am forjat și eu ciocane. Am prins încredere. Am făcut sute de ciocane și, plăcîndu-mi, ca la o revelație, mi-am spus că n-am să mai stau la chimie, n-am să mai rămîn „divizat", ci am să trec cu totul pe partea metalurgiei. Și am trecut. „Faci oțel, dar măcar să vezi asta". Atunci erau șanse mari pentru rămas în capitală. Ar fi fost ușor de rămas, fiindcă aveam neamuri, frați în București, însă îmi era grozav de jenă să intru la un „institut", să proiectez ceva, să zicem, exact ceea ce n-am văzut și n-am trăit pînă atunci în viața mea, și cu asta să zic că sînt util acolo. Hai atunci prin țară, să încerc să-mi vîntur viața, hai pe la „Oțelul roșu". M-ați fi putut întîlni pe atunci, pirpiriu, prost îmbrăcat, încît, cînd m-a văzut directorul, m-a întrebat: „Dar unde ai vrea să lucrezi?" „Cum unde, la oțelărie". S-a uitat jalnic la mine, apoi m-a întrebat: „Ai să reziști?". „Cred că omul nu se apreciază nici după ștofa la metru, nici după numărul de kilograme, ca porcul!". „Bine, fie acolo!" Inginer de schimb. Platoul oțelăriei. Vuietul injectoarelor. Vîntul șuierînd prin hala deschisă. Perforările. Oțelul. Fără discuții! După un an, socotit la excepțional. Apoi, chemat tam-nesam la București, unde mi-au spus: „Tovarășe Mihail Andrei, te duci la Nădrag!" „Mă duc, le-am spus, dar de cînd?" „De azi, 1 octombrie, 1961". Și de atunci sînt aici...

NĂDRAG!

Un nume care nu-mi spunea nimic. Despre care nu știam nimic, dar despre care urma să aflu aproape totul: masivul muntos Poiana Ruscă, iar sub poalele vîrfului Padeș, comuna Nădrag, o înfundătură, 40 de km de Lugoj. Cale ferată îngustă. Decovilul și atît. Se transportă materiile prime, materialele, oamenii, aici, spre uzina „Ciocanul", nucleul economic și social uman al comunei. Profil de bază al uzinei: tabla neagră, sub 4 mm, laminată la cald, produs foarte solicitat, tablă zincată și cositorită, lanțuri, bunuri de larg consum, mașini emailate de tip Vesta, găleți zincate și altele... Aflam, deci, aceste lucruri și cîteva amănunte despre istoria acestor locuri. Istoria de aici se baza însă mai mult pe documente verbale decît pe cele scrise. Întinderi mlăștinoase în urmă cu un secol. Terenuri complet împădurite, vaste teritorii de vînătoare și recreiere. Așezări rare. Malarie. Peste 11 mii hectare de păduri. Surse utile pentru mangal, a comunității din Zsidovar, sau proprietatea lui Sebastian Neslinger și Francisc Repl. Minereu de fier, pe dealurile Domanului și Delinești ului. Populație băștinașă românească și coloniști din Silezia, Austria, Ungaria, Serbia. Două cuptoare mici de topit, o turnătorie de fontă și laminoarele. Cu zgură

să umplem mlaștinele, iar din fier să dăm omului fiere de călcat, foarfeci, casmale, lopeți, ciocane, plite, grătare. Iată ce visau și făceau primii conducători ai uzinei. Apoi revoluția din 1848. Apoi 1871. Apoi crearea societății „Industria de fier" din Nădrag. Calea ferată îngustă Nădrag-Găvojdia — 1896. Patronatul Reșiței — 1916. Max Auschnitt — 1924 și desființarea turnătoriei din Nădrag, care devenise „o secție cu renume" și periclita existența altora ...

La ce sînt necesare asemenea mici uzine? Ele au o mai ușoară posibilitate de adaptare la cerințe urgente, la cantități minime. Mai există apoi o necesitate social-umană: posibilitatea de existență a unei populații din împrejurimi. Pe urmă, mai există sentimentul unei bune tradiții muncitorești, care s-a sedimentat la Nădrag și care se continuă încă. Sînt, aici, perpetuați muncitori din generație în generație. Ei învață meseria oarecum „oral", de la cei mai mari, de la prieteni, vin la noi „gata învățați", de acasă. Toată lumea din Fîrdea, să zicem, discută, trăiește, povestește procesul de muncă de la laminoare, de la turnătorie, de la lanțuri, sau secția de acoperiri metalice. Din satele unde nu sînt muncitori la noi, nu ne vin, atrași, la uzină. E o stare curioasă, aproape stranie, un gen de magnetism colectiv, dar ei nu sînt familiarizați încă „de acasă", cu uzina, ca cei din Fîrdea, Criciova, să zicem, sau Idioara, Crivina.

Mă întrebați de ce anume se leagă noul în uzină? El ține de tehnica aplicată și de tehnica, oarecum mai subtilă, de a schimba mentalități umane, de a forma caractere, într-un cuvînt, oameni, cu majusculă. Prima problemă poate să devină, la un moment dat, foarte necesară, capitală, pentru destinul uzinei, dar ea se află, totuși, într-o splendidă interdependență cu activitatea asupra conștiinței umane, a colectivității respective. Și veți vedea de ce. De pildă, nouă ne-a dat bătaie de cap mult timp înlocuirea uleiului de palmier, la secția de zincat tablă. Aveam nenumărate greutăți. Ba nu sosea vaporul respectiv, ba ne veneau cantități insuficiente. Am încercat cu ulei de pește. Putea de te trăznea. Cu ulei de in? Nu mergea. „Teoretic trebuie să meargă" mi-am zis. „Și cum nevoia te învață", rămași odată „goi", șeful secției mă anunță: „Oprim". „Ce să oprim, zic! Aduceți două butoaie de ulei de floare, dublu rafinat. Pe barba mea. Dacă nu merge, îl plătesc eu". Și a mers cu ulei de floarea soarelui. A fost o noutate, nu? Apoi cu macaralele, o altă poveste. La gara de descărcare din Găvojdia, tot ce intra și ieșea de pe „decovil" se lua „cu mîna". Sau la secția Recoacere, sau la depozitul de platine, totul, „cu mîna" se descărca. Descărcam 5 000 de kg „cu mîna". Ceva monstruos. La Polisaj, tabla se lua tot „cu mîna", purtată „pe mîini". La ajustarea tablelor, idem. La turnătorie, o secție arhaică, cu acoperiș curbat, din lemn, bun pentru incendiu, joasă, întuneric besnă, înotînd prin fum, am dat jos totul și am ridicat și acolo două macarale. Macaralele, la noi, au devenit, după cum reiasă, mîinile mecanice, primul salt de la metalurgia primitivă, de acum un secol, spre organizarea modernă. Ultima secție, laminorul, care mai lucra pe bază de frînghii, am schimbat-o. O mașină de aburi, volantă, frînghii de manila, împletite de noi, care luau adeseori foc și se uzau, iar în locul lor, azi, un „motor de 1 200 kw care întinde și subțiază platina între valțuri. Sau vreți să vă amintesc

de reglarea mecanică a cilindrilor, la caja degrosoare? Era o roată întoarsă de un om. O presă cilindrică, în căldură mistuitoare, în gaze. Azi, o instalație simplă, un pupitru, o manetă și de locul de care înainte fugea oricine, acum se apropie mulți să treacă la „stea", „la bumb", cum zic ei. De ce anume se leagă „noul" în uzină? V-am dat cîteva amănunte tehnice, aș putea să vă dau și altele, despre natura umană. Sînt oameni foarte muncitori, silitori, ascultători.

Esențial este ca oamenii, într-o uzină, să crească paralel. Să crească alături. Inginerul șef Mircea Bodeanu a fost trecut prin toate secțiile și serviciile, cu bună știință, pentru „a ști tot", pentru ca „să crească". Acum are o imagine completă a uzinei. Acum intuiește problemele de conducere a uzinei. Poate fi bun pentru un asemenea post. Sau Șerban Petrică, inginer mecanic-șef. De copil era aici. O viață înghesuită de mizerii, după război, o școală siderurgică de uzină. Apoi liceul. Și tot i s-a părut insuficient, pentru a tinde spre o facultate, pe care a și absolvit-o, la Timișoara. Se descurcă, deși tînăr, ca mecanic șef, încît a trebuit să-i dau derogare. Sau Gheorghe Buta, sau Eugen Sidoreanu sau frații Springher sau atîți tineri maiștri și muncitori, crescuți aici. Am obținut, poate cu forcepsul, dar am obținut, o școală serală pe lîngă uzină. Ne calificăm noi cadrele. Exact cîte avem nevoie : lăcătuși, laminatori, acoperitori metalici, electricieni. E cea mai eficace metodă de calificare, după mine. I se explică teoretic ceea ce el a aplicat practic, în activitatea cotidiană. O legătură nemijlocită între „teorie și practică". Anul acesta vom mai iniția o clasă. Important în acest „sector uman" este să înțelegi și să ajuți, în măsura în care se poate. De unii se prinde, de alții, ca apa de gîscă. Probleme multe la uzină. Probleme multe acasă. Astfel arăta și viața mea cu un timp în urmă. Ce este oare foarte important pentru un conducător de uzină? Cred că multă dragoste și conștiinciozitate pentru om și întreprindere. Știu că nu-mi ies bijuterii din gură, dar ceea ce am afirmat mi se pare o constatare valabilă : foarte multă dragoste și foarte multă conștiinciozitate. Ceea ce afirm este verificat de viață. Important este ca aceste trăsături să nu apară și să dispară în salturi. „Oscilațiile" se resimt în mersul uzinei și în mersul vieții oamenilor. Oamenii să aibă motive să ne respecte. Va exista o cuvenită reciprocitate. Nu vom leza inițiativa. Să trăiască omul cu sentimentul că uneori afirmă cele mai bune păreri. Discuții, controverse, în care trebuie să-ți „repliezi" uneori gîndurile și părerile, dacă altele sînt mai bune. Nu am ținut, în asemenea momente, să am niciodată părerea „cea mai bună" și „unică", din orgoliu, încetinind astfel gîndirea celorlalți. Am ținut ca toți să aibă un cap pe umeri, care să funcționeze ireproșabil, să fie puncte de vedere cît mai varii, să nu existe refluxul de a gîndi, refuz care duce, tragic, spre stagnare, osificare, decrepitudine . . . .

Vîrtejul, viața, preocupările, chemările și eșecurile, bucuriile solitare și refuzul de a cădea în mizerii sufletești, în care, adesea, ești nevoit, totuși, să mai cazi, lupta zilnică, oamenii, uzina, totul, ah, totul merită atenția noastră. M-am obișnuit aici, mi-am spus, la un timp, după ce, tînăr, venisem prin aceste locuri fermecătoare. M-am obișnuit, sînt oarecum util celor care mă știu și pe care îi știu, dar dacă va fi să merg în altă parte, va trebui să mă obișnuiesc și acolo. Nu există obișnuință eternă, fără leac. Număr zilele săptămînii : luni, marți,

miercuri, joi, vineri, sîmbătă, duminică. Și mă întreb, oare, există o zi în care aș putea spune că nu mai este nimic de făcut? Așa se duce timpul, așa se duce viața. Dacă vrei să te ocupi de ceva, te ocupi, dacă nu, nu, înțepenești, dar să știți, așa se duce viața și trebuie să fie ceva foarte frumos în eternitatea fiecărei clipe care trece peste noi, așa cum timpul, vînturile, ninsorile, trecînd peste aceste piscuri neclintite, le fasonează, le nivelează asperitățile, le face mai bătrîne, dar și mai înțelepte. Nu putem fi neclintite ca ele, nu ne-ar ședea bine, dar putem cădea pe gînduri uneori, așa cum par ele îngîndurate sub zăpezile neprihănite ale iernii...

NĂDRAG!

Reporterul ce-ar putea să spună? El este nevoit să înregistreze, să selecteze, să sistematizeze și să sintetizeze, dar, poate, sub toate acestea, palpitul vieți începe să dispară, să se stingă, să fugă de rutina condeiului. N-am cunoscut prea mulți oameni la Nădrag. Îmi place totuși să cred că am cunoscut o „atmosferă" de uzină metalurgică, că am atins, vibrațiile unor sensibilități omenești, a unor caractere ferme de splendizi muncitori aplecați asupra metamorfozei metalului. N-am reușit niciodată să mă emoționez în fața altui spectacol decît cel pur omenesc. Un destin în derută, un tînăr care a descoperit propria sa personalitate, o personalitate care și-a descoperit golurile, această febră omenească, această vînzolire de destine, în amplul cazan de relații omenești, m-au fascinat și m-au emoționat întotdeauna infinit mai mult decît spectacolul însuși al muncii, acest miraj al mîinilor sau al mecanismelor din care omul, adesea, nu se degajă decît cu o singură fațetă sau este el însuși absorbit de către ea.

În secția lanțuri a uzinei „Ciocanul"-Nădrag am cunoscut doi din cei trei frați Hariton, pe Aurel și Gheorghe, copii de muncitor forestier, mort de mulți ani. Crescuți de o mamă, cu lacune firești, însă crescuți, totuși, în sentimentul aspru al muncii. Destine sinuoase. Aristide, cel mai mare, s-a abătut de la drumul drept. A căzut în capcane, dar s-a redresat. Sora, Olimpia, a ținut o linie mediană a corectitudinii sfîrșind o facultate. Azi e profesoară. Al treilea Aurel, lăcătuș sculier, s-a aruncat cîțiva ani într-un vîrtej, deplorabil, scandaluri, o vîrstă a nepăsării, pentru ca azi, la 28 de ani, depășind acea perioadă critică, să privească în urmă cu o jenă permanentă. Copil orfan, crescut de o mamă care mai trebuia să îngrijească de trei odrasle, el a găsit, totuși, printre pramatiile simpatice și un caracter, pe însuși șeful său de echipă, orfan și el, legîndu-se astfel nu numai o prietenie prin meserie, ci și una prin sentiment și încredere reciprocă.

— A fost un surplus de energie a vîrstei mele, o perioadă în care judecata e supusă influenței tuturor narcoticilor, printre care băutura stă pe primul loc. A existat însă un echilibru prin meserie și un echilibru prin familie. Azi, perioada uitată, nici măcar nu mai poate umbri cunoașterea destoinică a lăcătușului integru. O secție pretențioasă — secția lanțuri de mină, care pretinde scule și o demonstrație tehnică superioară. Și acest lucru poate fi înțeles pe deplin de un muncitor ca Aurel sau Gheorghe Hariton. Gheorghe, mezinul, a fost scutit, desigur, de seismele fraților mai mari. O școală profesională la „Oțelul roșu",

apoi atelierul, unde Aurel poate să-i fie dascăl și confident. Legăturile se păstrează între frați, ca în copilărie, cu aceeași tenacitate. Se caută aproape zilnic unii pe alții, dar pe toți îi caută bătrîna lor mamă. „Cum, ce-i cu Dudu, cu Aurel, unde-i?". Uneori vine în miez de noapte pe la unul sau pe la altul. Intră așa, simplu, îi privește și pleacă. Vrea numai să vadă dacă sînt bine, sănătoși, dacă merg toate pe drumul bun al vieții...

— Cred că tata, dacă ar trăi, ar fi mulțumit azi de noi. A murit că a muncit prea mult, ca să ne vadă pe noi ajunși oameni în viață. A muncit numai pentru noi și azi n-ar putea decît să fie mulțumit. Să ne privească pe toți, în tăcere, așa cum făcea cînd eram mici, și noi să-i simțim toată mulțumirea și fericirea...

III

Dar Ilie Voinea?

..." am pornit-o greu în viață. Laminorul. Seralul. Școala de maiștri. Apoi rezultatele bune. A urmat însă și o perioadă depresivă. Ea s-a reflectat și în producție, în rezultate, care au devenit mai slabe. Atunci a venit un sprijin deosebit de la cei din jurul meu, mai cu seamă de la niște comuniști, de la secretarul comitetului de partid, Victor Negrea, de la tovarășul director Andrei Mihail. A fost un sprijin de la om la om, nu unul oficial. Am reușit o reabilitare morală, desigur, cu consecințele ei în planul muncii și al familiei și al prestigiului meu în societate... De ce am trecut prin acele zone de umbră, prin acele eclipse? Motive pot fi multe și deosebite. Esențial este să le poți recunoaște în fața ta și a altora. Eu m-am ridicat de jos. M-am ridicat tumultos, dintr-o dată, cu putere. Poziția socială, de maistru, de muncitor de prestigiu mi-a dat și pretenții în plus. Să fac uz de poziția mea. În ce fel? În sensul de a beneficia de împrejurări. În special, de cei mai slabi, adică femeile. Oamenii au văzut imediat această lipsă de seriozitate a mea. Azi, cu una, mîine cu alta, poimîine, cu încă una. Aveam un prestigiu bun, cum zic, dar el a fost rapid eclipsat de asemenea atitudini. S-a creat o neîncredere între oamenii din secție și mine, șeful lor. Privită din perspectivă, acea atitudine a mea poate fi cotată drept caraghioasă, ridicolă, fără sens, periculoasă pentru cel care o practică. Din partea familiei, atitudini violente. Din partea unor categorii masculine, admirație. Din partea unui grup de oameni onești cu mine, tranșanți, dezaprobare totală, arătarea acelei văgăuni spre care mă rostogoleam cu nesaț. De multe ori, echilibrul se păstrează prin dezechilibru. Mi-am creat o scuză proprie din asta. Mi-am creat o scuză ad-hoc și din faptul că activitatea în Laminor era foarte trudnică, în condiții mult mai grele decît cele de azi. Au existat apoi anii de învățătură, de ascetism total, ani care mi-au refuzat, prin criză de timp, orice distracție, orice tentație, orice bucurie a evaziunilor în plăceri mărunte și imediate. N-am avut parte de nici unele în întreaga mea tinerețe. Și ele au venit tîrziu, cînd aveam „condiții", familie și atunci au venit ca un taifun. Iată o scuză, pe care nici măcar nu mai am puterea sau mîndria s-o invoc. A fost un fel de „amețeală de pe urma succeselor". Trecut la secția Acoperiri metalice, secție cu o

valoare a producției globale foarte mare, tablă zincată și cositorită, mi-am recăpătat treptat încrederea în mine. Desigur, suspiciunea poate să plutească oarecum în aer, însă oamenii nu și-au pierdut încrederea. Asta e esențial. Ei au văzut o neseriozitate în comportamentul meu moral? Bun, dar nu și în capacitatea mea de muncă, de a face un lucru durabil și nobil. O spun fără fățărnicie: era prea mult liberalism în mine, un mod prea facil de a interpreta legile morale și legile statale, cînd ele trebuie respectate, tacit, fie că sînt scrise, fie că nu, altfel, întreaga morală cade pe mîna hazardului. Spun toate acestea fiindcă a sosit un timp în care eu însumi sînt nevoit, ca șef de secție, să mă ocup de cei mai tineri. Ei cresc alături de mine, cu toate aceste impulsuri latente din ei, care, adeseori, izbucnesc cu violență. Am trimis, din secție, un tînăr la dezalcoolizare, după eșecuri repetate de a-l redresa. De atunci, a revenit om întreg și a promovat frumos în muncă, s-a căsătorit. Uneori, găsesc în ei o identitate dezarmantă de destine. Identitate cu propriul meu destin. Asta mă face atunci să caut căi mai netede, mai ferite, pentru ei. Deși nu se știe niciodată dacă poți feri un om de marile sale traumatisme. Dar, în orice caz, dacă nu-l poți feri cu totul, îl poți avertiza, cu teamă, cu speranță, că nu va repeta greșelile tale, deși...“

IV

Laminorul!

Aici toate activitățile se făceau manual. O secție care, cu ani în urmă, nu demonstra încă penetrația tehnicii moderne în metalurgie. Aici, hala purta amprenta atelierelor nefaste de acum un secol, cu volante, cu frînghii de manilă, cu acoperiș de scînduri, cu ferestruici mizere, cu atmosfera impregnată de gaze sufocante. În locul mîinilor arse, de om, o mînă metalică: macaraua de 5 tone. În locul roatei volante, cu transmisia ei arhaică de frînghii de manila, ce luau mereu foc, acum, un reductor de 1 200 kw. În locul lemnelor, cărate din pădurile Poiana Ruscă, azi, gazul metan duduie în injectoarele din cele patru caje de încălzit metalul.

La un material uman de 460 de suflete, în această secție, tot atîtea cerințe, pe care nici tehnica arhaică nu mai putea să le facă față. Fără îndoială, și azi, secția este socotită una grea, dificilă. Căldura sufocantă, iarna-vara, periculozitatea manevrelor incandescente, gazele evacuate, însuși profilul produselor, această tablă neagră destul de pretențioasă, sarcinile contractuale, toate fac din laminorul Nădragului o secție nu ușoară și foarte complexă. Gheorghe Buta, maistru șef-laminator, născut în satul Zorile, de pe lîngă Caransebeș, fiu de țărani, a disprețuit el însuși, la începuturi, laminorul. Era în afara fenomenelor petrecute acolo, în afara tainelor tehnicii. De abia Școala de maiștri i-a deschis o poziție spre înțelegere, iar azi, chemat la Galați sau aiurea, el rămîne ferm, ca un bănățean îndrăgostit de natura și peisajul de baștină, aici la Nădrag. Fără copii în familie, și-a creat o adevărată familie, cu 460 de copii, din însuși laminorul la care și-a desăvîrșit meseria, sub îndrumarea șefului de secție Pavel Patedl. Se află permanent în miezul acestei numeroase comunități muncitorești.

Ce greutăți au? Cum merge activitatea? Un plus luat zilnic, cu precizie, pentru remedierea tuturor inconvenientelor. Omul se destăinuie maistrului. Și maistrul, omului. Se discută cîștigul lor lunar, necazurile în familie, dacă i-a născut nevasta sau dacă a tăiat porc de sărbători. Cu fiecare, o metodă aplicată cu subtilitate, de la caracter la caracter, cu fermitate, dar și înțelegere a păsurilor, a problemelor strict intime, adeseori de netrecut ale omului. O familie de 460 de suflete, între care și veterani ai laminorului, dar mai ales tineri crescuți în școlile profesionale sau chiar ingineri stagiari ca Titi Martaloglu, absolvent al Institutului politehnic bucureștean, din 1967. După primul șoc (diferența dintre aerul Capitalei și cel al Nădragului) azi recunoaște, cu un calm sufletesc care se instalează în el datorită mai ales condițiilor și omeniei acestor muncitori, acestor 1 700 de muncitori ai uzinei din Nădrag, că merită să te dedici lor și uzinei. Este o trăsătură definitorie a uriașei mase de metalurgiști din extremitatea estică a județului Timiș, această omenie simplă, tradițională, unită cu activitatea și cu o cunoaștere exemplară a meseriei, care, pe aceste plaiuri, s-a perpetuat, de multe decenii — scoțînd la iveală, ca pe o emblemă luminoasă, pătrunzătoare frumusețe fizică și morală a acestor oameni dîrji.

Nădrag!

Munții neclintiți ai Poianei Ruscă, ținînd, ca masive ziduri de cetate, sub ocrotire, această așezare arhaică muncitorească, îmbiind la călătorii cu piciorul, pe aceste plaiuri și reliefuri dure, însă binecuvîntate de o natură fascinantă. Pe lîngă natură, aici mai poate interveni și chemarea culturii. Cadre tinere, entuziaste există, însă metodele de atragere spre chemarea artei și a spiritului, rămîn, adesea, conservative, în rudimentare tipare. Există un club, o bibliotecă, o sală de cinema, există entuziasm, există un liceu, cadre didactice tinere, dar asta nu înseamnă încă un salt spre o conștiință deschisă culturii și spiritualității. Nădragul are potențe latente, are perspectivă în domenii mari și complexe: industrie, cultură, nu sînt necesare decît acele dinamuri care să întrețină și să ducă spre desăvîrșire tot ceea ce, cu greu, cu tenacitate, au cucerit oamenii acestor pămînturi, din moși strămoși.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

DUPĂ CÎNTECUL MIERLEI

Într-un amurg va fi să mă-ntorc
Cu flautul spart printre voi, într-un amurg
De Oltenia. Și nimeni nu-mi va ieși înainte
C-o cană de vin și c-o vorbă de pîine.
Voi sta în marginea zilei, cu salviile
Și cu macii sălbatici, ascultînd sîngele
În partea mea de țărînă și norii mutați
De pe dealuri în clipa mea de-ntuneric.
Și nimeni nu va ști c-am plecat prin păduri
După cîntecul mierlei, pe unde cîndva
Am căutat o cărare. Numai rîul
Va recunoaște ezitările mele, trecînd
La fel de străin mai departe. Pentru cine
Să tai un flaut nou din creanga plecată
Și cui să-i dau steaua îngropată adînc
În ochiul fîntînii? Totul se-ndepărtează,
Lumina se subție mai mult, pasul meu
Pipăie rănile unui drum care curge din mine.
De-acum voi merge singur să beau
Lacrima nopții. Și umbra va crește mereu,
Ștergîndu-mi urma cu limbi de cenușă.

CÎND ÎNTÎLNESC COPACII DE ALTĂDATĂ

Păsările spintecă noaptea continuu cu țipăte
Aduse din mările sudului, amețește cetatea
În fumul amar de clorofilă și calm. Acum
Ar trebui să-ntîlnesc copacii de altădată,
Izolați în uitarea cu care umblu pe străzi. Acolo
Cinteza se mîră albastru, tatăl meu
Invocă norii prin vii somnolînd în amiază,
Un copil deșteaptă fluiere-n creanga de soc.
Dar toate sînt departe, stejarul înfrunzește și-acum
Cel din urmă, după ce ascultă-ndelung
Echinoxul capricios, atît de supus curenților
Care pîndesc de la nord. Aș vrea să-mi trec
Ca altădată palmele pe torsul lui inflexibil,
Pe trunchiul crăpat de sacrificiile creșterii
Și să vorbim din nou în liniștea aceea de ev
Pe care mi-a dat-o cîndva să trec printre oameni.

DE DRAGOSTE

Acum, că noaptea e aproape,
Pîndind cu ochi himerici de nesomn

Și dezvoltînd în lucruri mari nuclee
De întuneric alb cu nevăzute aripi,
Te pot chema din nou în peisajul
De stînci fără verdeață, aruncate
Cu gesturi inutile în cerul meu adînc ;
Aici unde ai rîs cîndva în spații orbitoare
Și unde prăvălită-n ape reci de iarbă te-ai rugat
Cu trupul amorțit neverosimil
Sub mîngîierea care din lumină-a fost creată.

Acum, că noaptea e aproape,
Făcînd posibilă-nvierea ta, cum steaua
Din cosmice fîntîni nemărginite,
Te pot chema din nou între aceste
Necunoscute cratere de umbră,
Să te ating din nou cu ochii lacomi,
Să-ți spun cuvintele oprite-n mine,
Îngenunchiat sub junghiul de argint
Al nepăsării tale de salvie-nflorită.

RADU CÂRNECI

SONET ȘI PSALM

Dezbracă-ți hainele ce-ascund
de taină trup și neiertare,
să fur cerească desfătare
aici pe singuratic prund.

Fii tu a mea iluminare
de duh zeiesc, și chip luînd
în chipul tău să mă scufund
de patimă și adorare.

În marele pustii arzînd
— de două flăcări strînse-n una —
vom fi o clipă pendulînd
și fără de sfîrșit, nebuna !

De nesfîrșit mereu arzînd
dor ars de dor spre mai curînd . . .

SONET CU DULCE PAJIȘTE

Iubito, tu ești iarba cea veșnică, tu ești
asemenea cîmpiei înverzite,
și mă cutremur că mă cotropești
la margine de drumuri părăsite.

Iar cînd mi-e dor de frumuseți trupești,
cînd vreu să mă purific de ispite,
cu săbiile tale mă primești
și-mi pier din nerv serbările oprite.

Atunci mă-mbrățișezi în lung oftat
și mă pătrunzi cu fiecare clipă
și simt că sunt doritul tău bărbat
că mă adun în marea mea risipă.

Și-ncet, apoi, mă-acoperi — trup frumos! —
iar eu cobor în tine-n spaime, jos...

SONET PENTRU MAI TÎRZIU

...Și ne vom căuta printre odoare
— apuse chipuri și privind tăcut —
iar sîngele cu stinsa lui dogoare
din foste patimi va luci pe scut.

In ochii tăi vor pîlpîi fecioare,
iar duhul meu se va mișca zăcut
și între noi va prinde să pogoare
cu floarea-i neagră proaspătul trecut.

Dar pîn-atunci, fii taină și veghiere,
fii preoteasa mea oficiind
la trupurile noastre, — înviere.

Deasupra, -n slavă, astre de argint
de imnuri foc, cădelnițează sfere,
și zeii înșiși ne privesc cu jind...

SONET LA DESPĂRȚIRE

Aici ne despărțim — și pînă cînd
va trece vreme, arșiți peste gînd
vor înteți durerea cu dogoare —
și-am să-nțeleg mereu doar cum se moare.

Mereu am să-nțeleg — și dor arzînd
el, Soarele, se va topi curînd,
iar apele urca- vor spre izvoare
și spaima-n mine lung, devoratoare.

Atunci de-ar fi să te aprinzi pe cer
icoana mea, apusul meu mister!

Din întuneric mi-aș tăia contur,
cu sufletul cometă împrejur,
ca-n preajma ta lumină să mă isc,
tu: sfărîmînd în neajunsul pisc!

OCTAVIAN POPA

ÎŢI DORESC SĂ FII FERICIT *)

Pe măsură ce mă apropiam de gară, treceam prin clipe de nesiguranţă. Ştiam ce voi face, unde mă voi duce, totuşi ceva mă oprea şi întrebarea mi se punea din nou. De cîte ori coborîsem în gară, în oraşul acesta, mergeam acasă. In strada Semenicului este o clădire nouă, în plin soare, care e casa noastră adevărată : a mamei, a tatii şi a mea. Intrai în curte printr-o poartă masivă de lemn deasupra căreia, o limbă de metal atingea clopoţelul. Sub poartă, la stînga, urcai scările, pînă ajungeai în veranda închisă cu geamuri de sticlă.

Lîngă zidul casei creşteau crini japonezi şi cîţiva peri pitici. In spate era clădirea veche, cu geamuri mici. Două uşi se deschideau din bucătărie şi din singura ei cameră, direct în curte.

— Incă mai pot alege, mi-am spus eu în clipa cînd am coborît din tren. Aş putea merge la tata, dar mi-am adus aminte de Tereza, femeia care luase locul mamei şi de cei doi copii ai lor. Cînd am închis portiera taxiului, am spus şoferului :

— La hotelul „Carpaţi".

Nu voiam să văd pe nimeni, nu voiam să întîlnesc pe nimeni. Simţeam nevoia să cobor între oameni, să trec singur prin uliţele cunoscute, apoi să plec, cum am venit.

— E ciudat să mergi la hotel, cînd tatăl tău e în oraş. Asta înseamnă că încă n-ai ajuns la echilibrul necesar, ca să poţi vedea toate lucrurile în faţă. Incă ţi-e teamă să te întîlneşti cu el, nu ştii ce atitudine trebuie să iei faţă de femeia lui şi de copii.

— E mai bine aşa, am hotărît eu pînă la urmă. Nu vreau să-l tulbur şi nevoia de a coborî aci, numai eu o cunosc.

In cei douăzeci de ani, cît am locuit cu părinţii, am fost o singură dată la hotel, cu mama. Ceva se întîmplase între ei — n-am aflat nici odată ce a fost — era într-o seară, aveam opt-nouă ani. Ploua şi bătea vîntul şi ne-a prins ca o trombă, împingîndu-ne în întuneric. Ţineam de mînă pe mama, care plîngea.

Dimineaţa am coborît să luăm cafeaua. Restarantul era gol, numai în jurul biliardului se agitau figuri necunoscute, inşi înalţi, cu capete roşii, ascuţite, se sprijineau în tacuri. Mama a cerut o cafea pentru ea şi un ceai pentru mine. O văd şi azi storcînd lămîia deasupra ceştii mele, încordată la toate mişcările din jur. Ii era teamă de oameni, se temea poate de sosirea tatii, aşa am crezut eu atunci. Pe vremea aceea slăbise şi umbla îmbrăcată numai în negru.

Părul ei auriu strălucea deasupra feţei sumbre. Mama întreagă mi-a părut în zilele acelea, cît am stat împreună, o fiinţă care trăieşte numai pentru

*) Din volumul „*Valuri peste dig*", în curs de apariţie.

mine, care încerca să ghicească tot ce doresc eu. Tîrziu mi-am dat seama, că încă de atunci, corpul ei șubred, încetase de a mai rezista.

La amiază luam masa la restaurant. Lîngă geam, nu departe de noi, un general bătrîn, îmbrăcat în civil, mînca, avînd legat sub bărbie, un șervet alb. „Vine generalul", auzeam pe ospătari. Eu mă uitam tot timpul la el, nu mai văzusem nici un general și îmi părea foarte ciudat, că la sfîrșitul mesei bea totdeauna cafea și cu degetele tremurătoare își aprindea trabucul.

Hotelul era la etaj. După cîteva zile, tata ne-a căutat și în camera noastră, a avut o lungă convorbire cu mama. Pe mine m-au lăsat la măsuța din hol unde, o femeie, îmbrăcată în halat verde, cu fundă lată în jurul capului, mi-a adus cremă de șocolată.

Cînd taxiul s-a oprit la hotel și am intrat, pe coridoare m-a întîmpinat miros proaspăt de lac. Clădirea întreagă se renova. Mi-am lăsat lucrurile în cameră și am coborît. La început am ridicat gulerul pardesiului, ca să nu fiu recunoscut, dar mi-am dat seama că precauțiunea e inutilă. Afară se făcuse întuneric și nu vedeam decît fețe tinere, străine.

Numai la bufet, pe o mică terasă, împrejmuită cu oleandrii în floare, brutarul Lesnea moțăia cu capul în piept. Pe halba de bere, spuma se uscase de mult și frapiera era plină de sticle goale. Cu ani în urmă, cînd mergeam după pîine, mama mă făcea atent :

— Vezi să fie bine coaptă, spune-i lui Lesnea, dar privește-o și tu, căci el e mai mult beat.

Pe fruntea întunecată a brutarului, cădea părul cenușiu, încîlcit. Cînd am trecut pe lîngă el, m-a privit în față. Am văzut în ochii apoși căutînd ceva, ca o scăpărare și mi-am dat seama că trecuseră peste mine fără a se fixa.

— Lesnea nu m-a recunoscut. Aici numai tata și Claudia m-ar recunoaște, dar la ora aceasta, el e acasă cu Tereza. Cînd am plecat m-a condus pînă la poartă. Nu știa ce să facă, a căutat în buzunare, ar fi voit să mă îmbrățișeze, l-am simțit emoționat, am văzut că se îngrășase, hainele-i erau neîngrijite și-și purta picioarele, într-un fel, de ți se părea, că nu sînt ale lui. Claudia nu știam unde e.

Mă gîndisem, în timp ce am luat hotărîrea să întrerup călătoria, că era mai bine să mă feresc de amintiri. Voiam să cobor, să trec singur, să înregistrez schimbările, apoi să plec. Dorința mea nu s-a realizat și nici nu se putea realiza.

De cîte ori îmi revenea ceva din orașul acesta, în legătură cu mama, cu Claudia, sau cu oamenii pe care-i cunoșteam, îmi apărea un tablou mohorît, care mă îngheța.

Piața era acoperită cu pietre lustruite de rîu, printre ele se ridicau stîlpii noi de beton, pe care erau aprinse lămpile electrice. Prin mijlocul pieții, în urma carului mortuar al mamei, cu hainele atîrnînd pe mine, treceam singur, cu capul în pămînt. Îmi era foarte frig. În urmă, la cîțiva pași, venea Maria Ludu, cu părul ei împletit în cosițe grele, singura prietenă adevărată a mamei și cîțiva vecini.

Tata plecase de-acasă, cu o zi înainte, cu toate că știa că ziua morții ei se apropia. Poate tocmai de aceea a plecat. E adevărat, atunci între ei nu mai era nimic. Căsătoria fusese demult desfăcută. Eu am alergat de la unul la altul, pînă am obosit. Tata se mutase în locuința veche din curte și adu-

sese la el pe Tereza. O ţinea, la început, ca femeie de serviciu, ca să-i facă gospodăria. Aşa spunea el.

Ieşind din valul de oameni, am coborît în mijlocul pieţii şi am pornit pe drumul pe care-l făcusem atunci, în urma carului mortuar. Îl făceam însă în sens contrar. De cîte ori m-am gîndit, mai tîrziu, la drumul acesta, mi se părea că oricînd voi coborî în piaţă, trecătorii se vor opri şi din patru părţi, vor face front, privindu-mă numai pe mine.

Dar nimeni nu m-a privit. Vedeam cofetăria ; afară, în pergola înconjurată cu viţă sălbatică, cîţiva întîrziaţi ascultau muzică de jaz, care inunda piaţa, prin uşa deschisă.

În faţa mea, doi tineri mergeau ţinîndu-se de mîini. Băiatul prinsese mîna stîngă a fetei, iar cu mîna dreaptă încerca s-o cuprindă de mijloc. Fata îşi unduia ritmic şoldurile, împiedecîndu-l. Mişcarea mi s-a părut că are ceva supărător, poate ceva obscen şi agitarea unei umbrele, în mîna dreaptă, te făcea să crezi că e gata să lunece. M-am oprit şi i-am lăsat să se îndepărteze.

— N-am înţeles niciodată, pentru ce mama a lăsat ca lucrurile să ajungă pînă acolo. Dacă ar fi continuat să vorbească cu el n-ar fi adus pe Tereza în casă. Într-un fel, ea l-a împins să ia o asemenea hotărîre. Îl ura prea mult.

După ce am pornit, din nou, peste cîţiva paşi, lucrurile mi-au apărut altfel.

— Dacă aş fi trăit sentimentele pe care în primii ani le-a avut pentru tata, poate aş fi înţeles-o mai bine.

— Îşi pierduse mintea din cauza lui, mi-a spus cu amărăciune mătuşa Silvia. Am mers la ea toţi pe rînd, dar n-am putut-o opri.

Pînă la urmă tata devenise şi el, insensibil. Nici nu a încercat să ascundă realitatea, cînd am vorbit împreună. Era pe timpul acela, cînd Tereza începuse a-i face gospodăria, dar mie mi-a spus că se va căsători cu ea.

— Mama ta era legată de familie şi eu nu i-am putut oferi o compensare suficientă, mi-a spus atunci tata. Poate nici nu era vorba de persoane. Familia, pentru ea, însemna o anumită comportare, o anumită ordine. Am impresia că tot timpul cît am stat împreună, ea a aşteptat ca în casa noastră, să apară atmosfera pe care o cunoştea.

Tata îmi spunea lucruri pe care şi eu le simţisem. Mama, toată viaţa ei, a aşteptat să se întîmple ceva, să se schimbe ceva. Pe mine ar fi voit tot timpul să mă ştie aproape, numai de mine se simţea legată.

— Dar tu ce-ai făcut ? l-am întrebat eu. De ce n-ai încercat să lămureşti lucrurile, să o împaci ?

— Am încercat să fac tot ce dorea ea dar, pînă la urmă, am obosit. Eu toată ziua lucrez cu cifre. Acasă aş fi voit să mă distrez, să merg la un local, să aud muzică de dans, să citesc cărţi de aventuri, dar, toate lucrurile acestea, ea le detesta. Nici nu ştiu sigur ce dorea. Peste un an tu îţi vei termina studiile, mi-a spus el atunci. Vei găsi un serviciu, într-un alt oraş şi o vei lua cu tine.

Asta aş fi dorit şi eu, să o iau cu mine.

Cînd am ajuns la pod m-am oprit. În colţul din dreapta pieţii era librăria, în stînga o alimentară nouă, cu autoservire. În apă vedeam clar cele cinci etaje ale clădirii, frînte în valuri. La etajul întîi locuia un doctor, la care am

mers, prima oară, cu mama. Aveam un dinte cariat și voia să mi-l extragă. După injecție am leșinat. Mama s-a speriat și pe drum repeta mereu :

— Asta de la mine o ai. Mi s-a întîmplat și mie, în copilărie.

— Aci, pe pod, ne-am oprit de nenumărate ori cu Claudia. În fața scurgerii fără sfîrșit ne strîngeam aproape. Simțeam nevoia de ocrotire. Au fost zile cînd ea a luat locul mamei în gîndul meu. La plecare mi-a spus liniștită :

— E datoria ta să-ți refaci legăturile cu familia mamei tale. Pe tatăl tău nu trebuie să-l părăsești. Ori ce ar fi făcut, îți rămîne tată și de aici înainte, el are nevoie de tine, începe să îmbătrînească.

Asta a fost seara. Spre dimineață, obosită, a adăugat :

— Îți doresc să fii fericit.

Atunci Claudia nu mai era aproape. O vedeam zbătîndu-se, într-un imens acvariu. Căuta o ieșire, prin care să putem trece toți : tata și Tereza, mătușa Silvia cu mama și la urmă eu, dar nu era nici una. Atunci a rostit cuvintele acelea. A fost o acceptare adevărată ? A ajuns să creadă că sînt un om în care nu poți avea încredere, sau, după ce a înțeles hotărîrea mea, a renunțat să mai lupte ? Mi-am amintit atunci de ziua cînd am știut, prima dată, că e legată de mine. Umblînd fără o țintă, am intrat la muzeu. De-abia ne cunoscusem. Am trecut prin încăperile boltite, fără să vedem tablourile de pe pereți. N-am văzut nici statuile așezate în mijlocul sălilor, în plină lumină.

Cineva a spus atunci :

— Aici a fost sala cavalerilor.

Noi am trecut mai departe, fără să o privim.

În altă sală am auzit :

— Aici aveau loc concertele.

Noi, doi, mergeam înainte și în timp ce treceam din sală în sală, mă gîndeam, că ar fi trebuit să facem altceva.

— Nu crezi că nu trebuia să venim aci ? am întrebat-o eu.

— Am și eu senzația asta, a răspuns Claudia. Mi se pare că ar fi fost bine să fim undeva, numai noi, singuri. Dar tu ce crezi ? m-a întrebat ea.

— Aș fi dorit să fim acasă, să fie o zi de sărbătoare, să dormim, apoi să ieșim în grădină cu copiii, în soarele care se pregătește să apună.

Claudia s-a uitat mirată, dar nu s-a supărat.

În ultima sală i-am luat poșeta. Simțeam nevoia să am ceva de la ea, aproape. Claudia m-a prins de braț cu siguranță și atunci am știut că e de acord cu tot ce fac eu, că e gata să-mi ofere orice i-aș cere. Nu i-am cerut însă nimic, fiindcă chiar de atunci știam că va trebui să plec. Nu i-am spus că voi pleca pînă în ultima zi. Dacă i-aș fi spus tot ce avea să se întîmple, i-aș fi răpit bucuria cîtorva luni, în care am fost aproape fericiți.

Privind apa de pe pod, vedeam că luminile începuseră să se stingă la etaje și micile alunecări de valuri, înfășurau reflexele verzui ale zidurilor. Podul acesta, cu apa, cu tot ce e imprejur, l-am fotografiat înainte de a pleca. Am fotografiat și toate locurile pe unde am umblat cu ea și fotografiile le-am lăsat pe masă. Erau numai locuri și ierburi, arbori, clădiri și poduri. Noi lipseam. Le-a găsit, desigur, după ce a rămas singură.

— Eu am știut că voi pleca după moartea mamei, cînd a venit la mine mătușa Silvia. Nu o văzusem niciodată pînă în ziua aceea, decît în fotografie.

Cînd mi-a apărut în față o femeie înaltă, aproape impozantă, m-am speriat. Îmbrăcată în haină neagră de catifea, cu părul ei gri, împletit într-un fel de eșarfe care se acopereau una pe alta, prinse cu agrafe late, părea coborîtă dintr-o stampă veche. Nu semăna cu mama, avea totuși ceva apropiat cu ea : legănarea anumitor gesturi, inflexiunea moale a unor cuvinte, dar mai ales, o corectitudine desăvîrșită în tot ce făcea, care m-a copleșit.

Mătușa Silvia mi-a spus atunci :

— Eu n-am avut copii, tu ai rămas singur. Cred că ar trebui să vii la mine. Nu refuza, gîndește-te bine la toate. Acum ți-ai terminat studiile și poți trăi independent, dar e mai bine să ai o casă. Știi de unde pleci, știi unde te întorci. Tu vei îndrepta greșeala pe care a făcut-o mama ta.

Eu ascultam cuvintele ei și m-a cuprins un fel de slăbiciune. Dacă o priveam, vedeam brațele ei mari, oarecum ciolănoase ; dacă închideam ochii și o ascultam, simțeam o adiere îndepărtată :

— Da, tu trebuie să îndrepți greșeala mea, îmi spunea mama. Asta era dorința ei. N-am înțeles însă niciodată, pentru ce nu mi-a vorbit despre această greșeală. Rămîneam zile întregi singuri. Mama era pe pat, eu stam lîngă ea și vorbeam despre tot felul de lucruri. Niciodată, despre legăturile ei cu tata.

— Dacă te hotărăști să vii — a continuat mătușa Silvia — va trebui să rupi tot ce te-ar putea lega de trecut : cu tatăl tău, care s-a purtat nedemn, cu toți cunoscuții, femei și bărbați, care te-ar putea aduce înapoi.

Cu Claudia n-am vorbit despre asta decît în ultima zi, înainte de a pleca. Atunci am stat o noapte întreagă împreună, în camera ei. Nu ne-am culcat, n-am închis ochii. Cred că ea nu a putut înțelege de ce trebuie să plec și mai ales, pentru ce nu trebuie să ne mai vedem niciodată. Se purta însă, ca și cum ar fi fost convinsă că așa trebuie să fac și n-a încercat, nici o clipă să mă abată de la hotărîrea pe care o luasem. În noaptea aceea, ne-am amintit tot ce am făcut împreună, în ultimul an, din clipa cînd ne-am întîlnit, de prima seară cînd am umblat ceasuri întregi, avînd deasupra noastră stelele calde de vară.

Ne-am amintit cînd, la revelion, în timp ce alții își petreceau, noi treceam pe trotuarele înghețate, prin fața vitrinelor și a restaurantelor din care inundau valuri de lumină. Ecoul pașilor noștri se auzeau din altă lume. În noaptea aceea am fost sigur că trebuie să rămîn cu Claudia, să renunț la mătușa Silvia.

M-am ridicat de pe balustrada podului cînd peste apă începuse a bate un vînt rece. Trecînd pe lîngă bufet, am văzut că brutarul Lesnea adormise.

Știam că alți tineri, de vîrsta mea, au rezolvat, cu ușurință situațiile acestea. Eram prieten cu Bujor, care s-a căsătorit cu Melania, încă din facultate. Cînd au terminat studiile, au divorțat. Am fost de față la divorțul lor și i-am văzut luîndu-și rămas bun. A fost oarecum amuzant.

Melania, la un moment dat, i-a spus :

— Tu, Bujor, nu te mai căsători, nu ești convins de avantajele vieții în doi.

— Ba am fost convins, dar acum mă simt mai bine singur, a răspuns Bujor. Poate mai tîrziu, am să te caut. Nu văd cum aș putea sta în fiecare zi, în aceeași cameră, cu o altă femeie. Cu tine m-am obișnuit.

— Poate ar trebui să mă întrebi și pe mine, dacă sînt de acord să mai împart cu tine, fiecare zi, aceeași cameră. Vreau un soț care să-și stimeze soția.

— Vrei să spui că eu nu te-am stimat ? a întrebat Bujor.

— Aș putea spune. În realitate tu n-ai urmărit decît propriile tale plăceri. Dimineața plecam împreună. La primul colț mă lăsai singură și în pantalonii tăi mulați pe talie, cu cămașa de lînă albă, ca un discobol grăbit, alergai la prima întîlnire.

— De unde știi tu asta ?

— Dacă vrei, ți le înșir pe toate, le-am identificat și după nume. Dintre ele m-a mirat Evelin, pe care o admiram. Mi s-a părut totdeauna o fată care ar fi meritat mai mult, decît o jumătate de ceas, din timpul tău prețios. N-am înțeles însă ce ai găsit la fata aceea cu pieptul căzut, nu știu cum o cheamă, căreia îi curgea nasul.

— Exagerezi, a spus Bujor și pe fața lui a apărut aerul acela de glumă și încurcătură nedorită, pe care știa să-l alterneze subtil, pînă acceptai totul.

— Acuma nu-i vorba despre ele, a continuat Melania. Voiam numai să știi că există multe feluri de a nu-ți stima soția.

Eu o priveam pe Claudia în ultima noapte și mă gîndeam cum s-ar fi desfășurat legăturile acestea între noi ? Cînd ea mi-a adus cafeaua, spre dimineață, am prins-o de mînă. Atunci am voit să o întreb :

— Tu crezi că era mai bine dacă noi am fi trăit împreună ? Poate ne-am fi despărțit mai ușor sau nu ne-am mai fi despărțit de loc. În anul acesta, care a trecut, eu am așteptat mereu ceva, ca și mama ...

Nu știu ce m-a oprit să o întreb, poate fiindcă și-a desprins foarte încet mîna și s-a îndepărtat cîțiva pași. Am știut, că atunci, în sufletul ei, se depusese un strat de neîncredere față de mine. Era un zaț dens, care ne acoperea pe amîndoi. M-am gîndit adeseori, că după ce s-a chinuit o noapte întreagă, de-abia aștepta să fie singură.

Seara Claudia mi-a spus :

— E datoria ta să-ți refaci legăturile cu familia mamei tale, tata îți rămîne aproape, cît despre Tereza, ea n-are nici o vină.

Insistența ei de a mă împăca cu tata, m-a surprins și pînă la urmă, i-am spus tot ce credeam că trebuie să știe. I-am vorbit despre mama, despre viața ei neînțeleasă, despre indiferența tatii și am adăugat deschis, fără să economisesc epitetele, ce credeam eu despre Tereza. Am vorbit cu o anumită pornire, poate cu răutate. Răul se declanșase, putea să curgă. Nu i-am spus că o înșelasem pe ea, că poate mă înșelam și pe mine.

— Nu ne vom mai vedea niciodată am continuat eu, nici n-am să-ți scriu. Pe tata nu vreau să-l mai întîlnesc și niciodată n-am să mai calc în orașul acesta.

Claudia n-a știut ce mi-a cerut mătușa Silvia și în clipa aceea, mi se părea că e și ea vinovată, de tot ce se întîmpla. Cu mîinile în poală mă privea liniștită. La ceea ce i-am spus, n-aș fi putut adăuga nimic. Ochii ei înroșiți păreau umezi, dar nu știai dacă umezeala se datorește despărțirii sau numai nopții de nesomn.

— Îți doresc să fii fericit, a spus ea cu seninătate.

De atunci cuvintele acestea le-am auzit mereu și stînd acolo, nu departe de brutarul Lesnea, mă întrebam dacă le-a spus, fiind împăcată cu asta, sau numai ca să-mi ofere mie posibilitatea de a pleca liniștit.

GEORGE SURU

POEM PATRIEI

Există în mine o mulțime de ape,
Fîntîni și izvoare la margine de drumuri,
Fără de care
De mult aș fi-mpietrit și vînturi de munte
M-ar fi spulberat în cele patru zări ;
Există în mine pămînturi mănoase
Fără de care n-aș fi putut trăi
Și însămînța grîu și secară
Și flori ametitoare
Și vise de larg ;
Există în mine cetăți fără seamăn

Fără de care nicicînd n-aș fi știut
Că sînt născut pentru o mare dragoste,
Nesfîrșită . . .
Toate trăiesc
În rotitoarea oglindă a inimii
Astfel născută ca să le păstreze
În veșnicie.

ȚINUT NATAL

Lemn împărțit cu tăiș de baltag și uscat la fierbințeala trupului,
Lemn de tată de stejar, de mamă de fag, de fată de tei,
Lemn de prag aurit cu naștere de miei
Și poleit sub steaua polară cu inima în crucea sudului,
Oh, și sticla lunară din înghețată lacrimă de zei,
Sticlă plămădită din nisip călcat de dor de iubită
După bărbat depărtat,
Oh, sticlă născută din trup de mireasă de soare aleasă,
Cu irizări de sărut răstignit pe cercei,
Și marea pace de noapte cînd greierii se ridică-n stele,
Cînd se aude geamăt de izvoare frămîntate-n iubiri renăscătoare,
Cînd mîna se desparte de ispită și patimă și din degete cade
bun de lacrimă
Și ia contur de înălțare în cocoși de soare peste toate cele,
Și eu îmbrățișat cu sinea lor, cu trup de nor, cu suflet de cocor,
Și iarba în genunchi prefigurînd în cîmp triunghiuri de taină,
Pe cînd uleiorul se umple de sete și se aude șarpele-n perete,
Și pîinea pe masă se taie singură și e gustată de semințe de flori . . .

RUGĂ DE DRAGOSTE

Să topești arama la focul mîinilor, la jarul sînilor,
În ea, clocotindă, să arunci stamine și ghindă,
Alune și portocale, nuci de la răscruci,
În aburul ei să jertfești primii miei cu ochi înlăcrimați,
Să o biciuiești, lichidă, cu aripi și inimă de vulturiță,
Să o frămînți și să o descînți cu ciomag din piatră de vatră,
Să-i aduci binecuvîntare, amestecînd-o cu legendare fiare,
Cu drum de balaur, cu chin de centaur, să o ocrotești, apoi,
Cu pîine și sare de ploi ce pot s-o stingă,
Să topești în ea o grindă și să o presari cu cenușă de ușă,
Atunci cînd se răcește pe torsul tău și ia forma ceaunului ;
Ceaunului să-i dai strălucire cu nisip aurifer, să bați în el păsări
cîntătoare
Greieri și coajă de mesteceni, lîngă gură să-l legeni cu ornicul brațelor
Și cînd totul se termină, cînd trupul meu de aramă te neîntină,
Cînd nu mai port nici o vină, atunci din el să sorbi pînă în suflet,
departe
Tinerețe fără de bătrînețe și viață fără de moarte . . .

CONSTANȚA BUZEA

REPROȘ

Rîul, doamne, și aceste roci în sine risipite,
Pe cînd nu ne cunoscusem, disperați fiind apoi,
Rîul roșu de rugina frunzelor despotcovite,
Cît reproș aducem apei tale de noroi !
Mineral tîrît spre marea otrăvită și suavă,
Cel ce, vrînd să se exprime, cîte-un glob de sînge sparge,
N-ar trăi imaginîndu-și pentru sine o epavă,
Se va zbate-n răstignire printre punți fără catarge.
Și de zgura răgușirii strigătelor din vapoare,
Rîul, doamne, pînă-n albul ochilor va clocoti,
Plînsul apei dulci trădîndu-și
Infinit de pura sare.

HARALAMBIE ȚUGUI

GRÎU

Inima stătea dreaptă în fața cîmpului ;
inima izbăvită de timp, — voracele lup. . .
Albastre nisipuri în oarbă cădere
ca un presimț flămînd,
ca o lumină strivită.

Iar oamenii spuneau: „Vom face pîine din inimi;
pîine dulce de care n-ați mîncat;
pîine de cîntec, pîine de soare!...“
Și eram grîu ce așteaptă oameni pe cîmp.

DUPĂ-AMIAZĂ LA SÎNGEORZ

Dă soarele un deal pe altul
învește mîntîndu-le-n oglinzi,
în timp ce ochii sorb cobaltul
din zvelți mesteceni și molizi.
Și sîntem sus... Și în aramă
ni-s piepturile poleite
ca-ntr-o silvestră panoramă
cu nimfe de satyri răpite.
Apoi un clopot dă de știre
o nuntă ce-a purces să iasă,
c-un prea spătos și candid mire
ținînd de-un deget pe mireasă.
Întrezărim poteca verde
de ape vii, uitînd pe unde
s-au rătăcit ca niște iede
triștețti cu sunete profunde.
E Someșul ce-abia așteaptă
să ne cuprindă în șerpar
de soare molcom și cleștar
cîntînd prin fiecare piatră...

AUREL TURCUȘ

ȚARĂ

La masa vieții, slujind cuțit, linguri,
uneori e strîns sufletu-n căpestre
și-atunci prea ne ierți, țară, de uităm,
că ești și dincolo de ferestre.
Cînd singuri sîntem, ca fulgeru-n nori
și nu găsim muguri de altoi,
iar prea ne ierți, țară, de uităm,
că tu ești în noi.
Iertătoare țară, mult prea iertătoare,
vatra ta ne scapără în tîmple,
și sub glasul tău de răscruce, demni
știi că o să fim, de va să se-ntîmple...

A CINCISPREZECEA EPISTOLĂ

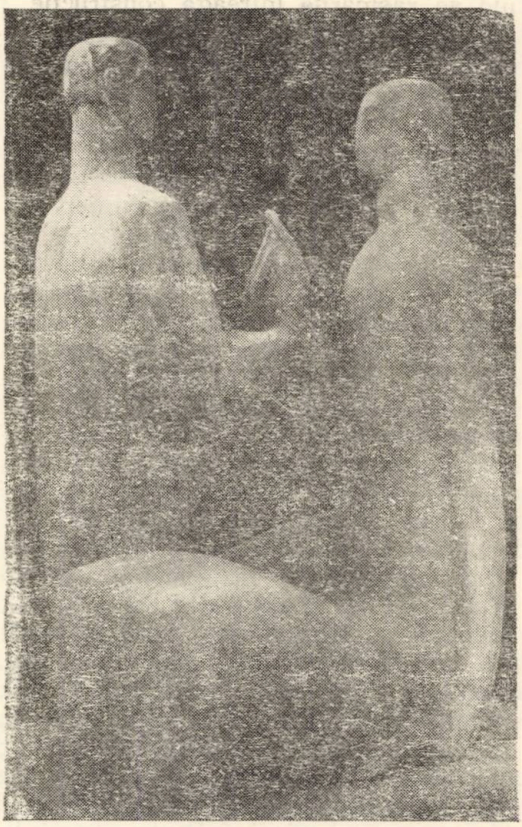
MIRCEA CIOBANU

Mă voi grăbi ; cum vești rele încheie anul, preabun, caut pretutindeni o punte care să mă lege de înțelepciunea pierdută, și, tocmai cînd mi se năzare că dau de loc trainic, îmi intră în casă un bărbat scund și smead la față, mereu cu fruntea acoperită de sudoare, el e iubitorul de numere și de semne geometrice pe care și tu îl cunoști, pe care-l întreb uneori cum își împacă neastîmpărul, nerăbdarea trupească și nevoia de zgomot cu lumea pașnică a simbolurilor sale exacte — el rîde și-mi spune să nu mă neliniștesc, pentru că lumea aceea, în toate aparențele rigorii ei de cetate, e mai primejduită decît îmi imaginez : de-ajuns ar fi să-i cer o explicație asupra adevărurilor elementare ce-o guvernează ca să-mi dau seama că n-are la-ndemînă nici una ; și, dacă, dintr-o imprudență accepți nevoia mea de demonstrație, el însuși ar începe să se miște într-un univers ale cărui temelii (lăsînd la o parte că, de vreme ce nu se văd, sînt ca și cum n-ar fi) se zdruncină, amenințînd să răstoarne întreaga construcție, perfect alcătuită cîndva și, pare-se utilă.

Și iubitorul de drumuri și de numere mi se așază la dreapta, îmi ia condeiul din mînă și, aplecat peste umărul meu, îmi șoptește : „Caută, între cețuri și umbre, lumina subînțeleasă și nu te teme : vei număra tot atîtea valuri de ceață și umbră cîte încercări de a le înlătura. Nu faci altceva decît să adaugi, atît — și-n plus, să dai argumente mișcării brațelor cînd îndepărtezi, una după alta, pînzele grele de negură. E ca și cum — și iubitorul de numere începe să-și piardă răbdarea —, e ca și cum de la marginile unui cerc ai porni, pe rază, spre centru, și ai porni în zori, și pasul ți s-ar micșora de fiecare dată cu jumătatea celui de dinaintea lui. Ai să ajungi vreodată la țintă ?“ — și aceste cuvinte le-aud șuierate de o batjocură ascunsă, îmi trece mîna pe ochi, și cred, și mă tem totodată. „Poți afirma că nu mergi ? Firește că nu ! Poți afirma că n-ai pornit dintr-un loc anume și că dorința de a ajunge a fost vie încă de la începuturi ? Cu atît mai mult. Nu înseamnă că a înainta (cu dovezile lucrurilor părăsite în urmă) ar trebui să fie demonstrația faptului că te-ai și desprins, cîndva, de origine ? De bună seamă — dar nu poți miza decît pe cel dintîi pas, pe următorul, pe cea de-a treia încercare de pas și pe jumătatea acestuia. Astfel, în loc să capeți argumentul înaintării în schimbarea peisajului, aduni pași — și asta nu e o iluzie (chiar dacă, treptat, devine astfel), simți chiar și sudoarea pe piept și-ntre umeri, alunecînd, și alunecarea sudorii e singura dovadă peremptorie, dar nu a deplasării tale spre centru, ci a faptului că ai pornit și că ești trup și suflet condamnat la mișcare. Și se-ntîmplă amiaza și seara, iar locul spre care ai tins nu se mai apropie : se îndepărtează, și prilej de nebunie e că-n zări, la cel dintîi pas, locul părea să fie tangibil. Dar în amiază, mai poți să nu te-ndoiești că ai plecat, iar seara, mai poți să nu negi că te-a îndreptat vreodată spre centrul mirific ? De ce, atunci, te-ai mai teme de

moarte, de ce te-ai grăbi ? Nu vei muri, îți jur, niciodată. Ți s-a părut de-atîtea ori că nu ești, ei bine, aceasta a fost cu putință numai în clipa cînd te-ai îndoit de plecarea ta de la marginea cercului sau, totuna, cînd ai uitat, din lipsă de argumente, încotro te îndrepți. Și asta, iar, nu e o iluzie : *pentru că nu vei ajunge.* Sfîrșitul se-amînă mereu, vine întunericul și cazi de fiecare dată, istovit, lîngă cel din urmă (și cel mai scurt) pas încercat. Din cînd în cînd îți mai aduci aminte de centru, de locul pornirii — dar tot mai rar și tot mai fără dovezi, și cînd memoria, nehrănită de argumente, își va înceta lucrul, și cînd amnezia va fi totală, ori ți se va spune că mori, ori că n-ai existat niciodată."

Iubitorul de numere tace — și cred tot ce-mi șuieră el în auz. Nu exist — îmi repet după plecarea lui, cu sufletul mîngîiat —, dar vine ceasul atingerii noastre, femeia mea tristă, și trebuie să cred că sînt și că voi pieri. Și nu vreau să fiu singur, deși, singur fiind, încredințarea statornică în adevărul acelor sunete de pași mă părăsește.



VICTOR GAGA : „PRIETENIE"

JURNAL ARHEOLOGIC

note pentru un reportaj

1. TIMPUL PĂMÎNTULUI

Banatul peregrinează prin timp, cuprins între Mureș și Dunăre : vechiul Maris al dacilor, leagăn al agatîrșilor lui Herodot și Istrul pe care grecii orașelor pontice urcau cutezători către ținuturile barbarilor. S-au perindat pe pămînturile acestea bogate, triburi ce-și lucrau ogoarele cu unelte de piatră, păstrînd, în podoabe și credințe, amintirea soarelui mediteranean de sub care plecaseră și nomadele triburi de păstori războinici, odihnindu-se aici după goana prin stepele Caspicei, Aralului și Donului. Potecile pădurilor au fost bătătorite de opincile dacilor lui Burebista, încărcați de prăzile războaielor și au devenit drumuri prin truda legionarilor romani în înaintarea lor temeinică către Tapae și către sanctuarele Sarmisegetuzei. Semințiile germanice ale goților s-au oprit aici făcînd popas între două etape ale îndelungatei lor aventuri europene iar în cîmpia mlăștinoasă dinspre Tisa, s-au hrănit cu iarbă grasă turmele și cirezile sarmaților așezați în Panonia și călărind înveșmîntați în solzii metalici ai platoșelor. Gepizii și avarii, hunii și cumanii, și-au lăsat urmele în pămîntul moale al vadurilor și tot prin aceste locuri s-au războit oștenii ducelui Glad și ai urmașului său, Ahtum, cu cetele de războinici maghiari. Aceste ținuturi, cucerite de Traian, recucerite de Constantin cel Mare și de Justinian, erau, în veacurile acelea zbuciumate, puntea de unire directă și nemijlocită dintre daco-romanitatea vastului podiș intracarpatic și romanitatea sud-dunăreană. Integrat în spațiul unic al genezei poporului român, Banatul e străbătut astăzi, de pasul arheologilor ce săvîrșesc deslușirea timpului acestui pămînt, deschizînd lacătele bătrîne ce-nchid porțile trecutului.

II. *NOȚIUNI*

Periegheza.

Primăvara cînd aerul alunecă tulburat de mirosul pămîntului întors de plug și cînd iarba își mai foșnește firul în sămînță, toamna, la timpul miriștilor sparte și al silozurilor dormitînd masive, ca niște boa constrictori săturați de prada bogată luată ogoarelor, arheologii pornesc la drum în periegheze sau recunoașteri, cum mai sînt numite. În fiecare zi un anumit hotar de sat e bătut cu pasul, de-a lungul văilor domoale, amintind vag de rîuri secate demult, către tumulii solitari, sau pe crestele line ale dealurilor. Drept călăuză — nestatornică și înșelătoare — știrile incerte aflate din scrieri vechi și din spusele încărcate de mituri ale bătrînilor din sate. La capătul drumurilor, durînd adesea săptămîni cu somnul furat al unor reci camere oficiale sau al

cortului străpuns de toate țipetele nopții, ranițele sînt grele de pachetele cu fragmente ceramice, unelte de piatră și os, monede și bucăți de chirpici, iar carnetele cuprind descrierea și așezarea locurilor în care, bănuite sub pămînt, așteaptă vestigiile. Nimic spectaculos sau romantic în aceste călătorii: itinerarii zilnice de mult plănuite și socotite; în fiecare zi, aceeași muncă de la răsăritul soarelui și pînă la apusul său. De multe ori, lipsită de rezultate palpabile. Întotdeauna perseverentă. În drumurile acestea, ale primelor clipe de cunoaștere, își are începutul munca de mai tîrziu pentru aflarea vîrstelor ascunse ale pămîntului.

Aria

La sute de kilometri distanță, săpăturile arheologilor sau întîmplarea, scot la lumina zilei din pămînt, cimitire cu vechimi de milenii, locuințe, cetăți din pămînt sau din piatră. Pașii celor care-au trăit și au murit în ele s-au stins de mult; doar lucrurile întind punți peste distanțe anulîndu-le și transformînd aceste descoperiri solitare, într-o arie culturală. Același rit de înmormîntare, aceleași unelte, același fel de a supune lutul din care se plămădesc vasele. Aria culturală: o noțiune abstractă care păstrează din viața concretă a acestor locuri într-o altă epocă, doar esența — spațiul, timpul și produsul. Iată de ce, pentru cea mai mare parte a celor șase sute de mii de ani pe care-i cercetează, arheologii, nu au nume de eroi, de regi, de conducători. Eroul rămîne, mai cu seamă, colectiv, dar nu lipsit de personalitate: o arie culturală presupune un grup uman cu tradiții și obiceiuri comune, cu nenumărate legături, insesizabile astăzi. Viața acestora pulsează de-a lungul unei perioade de timp în care aria se naște pe ruinele altora, înflorește, bogată, extinzîndu-se în spațiu și se stinge treptat. I se va suprapune o altă arie, născută din ea, mai aproape de noi în timp și în adîncul pămîntului. Și din perindarea aceasta de negări și afirmări succesive, crescînd organic una din cealaltă, se scrie cea mai tulburătoare și mai pasionantă pagină a istoriei — cea arheologică.

Profilul

Sinonimul arheologic al inciziei chirurgicale. Secțiunea taie pămîntul adînc, pînă dincolo de cele mai vechi urme ale trecerii omului, acolo unde lutul e uniform și galben în tăcere. Pereții acestei tăieturi verticale, penetrînd straturile orizontale, în care dospesc veacurile uneltelor de fier, bronz sau piatră, devin profilul. Certificatul unic al nașterii și stingerii ariilor culturale. Adesea, profilul întinde capcane celui ce-l dăltuiește urmărind fiecare lovitură a hîrletului, fiecare schimbare a culorii pămîntului, fiecare obiect ieșit la lumină. E, de fapt, o competiție a inteligențelor. De o parte — tiparul mereu surprinzător lăsat în pămînt de munca a sute sau mii de oameni din zeci de generații produs al inteligenței acestora, animate de țeluri necunoscute sau bănuite doar, orînduit într-o succesiune proprie, a cărei logică va fi fost determinată de cauze ce ne sînt străine azi. De cealaltă, adesea, un

singur om, o singură inteligență, urmașă depărtată a acelora ale căror sensuri le vrea deslușite, rupîndu-se din timpul cotidian și admițînd zeci de variante, incredibile în aparență. Acest duel dintre obiectele unei alte epoci și inteligența omului de azi, durează cîteodată zile de tăcere. O tăcere densă în care fiecare semn, vag pentru ochiul nedeprins al obișnuitului privitor, ce-l dă, peretele vertical de pămînt, este judecat și unit cu celelalte, în succesiunea lor prin timp. Cimitirul nomazilor din veacul al nouălea, își are gropile împlîntate în vetrele caselor din antica davă a dacilor; gropile de provizii în formă de pară ale acestora se opresc în bordeiele cu ceramică migălos încrustată ale celor ce mai foloseau uneltele de bronz. Odată limpezit, profilul devine o certitudine, un fapt științific. Orice greșeală, orice amănunt omis din cercul într-atîta de strict al logicii, devine, potențial, sîmburele unei erori ireparabile sau greu de îndreptat, ce poate anula întreaga muncă. Va trebui tăiat un alt profil dar acesta nu va fi niciodată identic cu cel anterior. Rezultatul palpabil al acestei înfruntări între epoci — cea a noastră ce-și caută sensurile și cealaltă în care se ascund germenii acestora — poartă titlul impersonal de „Jurnal de șantier" și e însoțit de cîteva planșe de hîrtie milimetrică pe care rămîne imaginea desenată cu exactitate a profilului real. Aici, în acest punct, începe celălalt drum, către certitudinile dincolo de care, nebuloase dar mereu prezente, rămîn verigile incerte ale ipotezelor.

III. *CEI CE ÎNTREABĂ PĂMÎNTUL*

Arheologii, au un numitor comun — pasiunea. Îi veți putea întîlni săpînd în ajunul anului nou cu secțiunile acoperite de prelate sau însoțind speologii în cercetarea noilor peșteri aflate în munți. Îi veți găsi făcîndu-și ultimele însemnări la lumina lunii sau cu ochii ațintiți asupra cerului, îngrijorați de cel mai mic semn de ploaie. Îi veți vedea mînuind spaclul, această lopată miniaturală, cu finețea bijutierului, mai mult mîngîind pămîntul uneori zile întregi spre a dezveli un mormînt sau podeaua de lut ars, acoperită cu fragmente ceramice, a unei locuințe neolitice. Dar înlăuntrul acestor fapte și gesturi exterioare, a înfruntărilor verbale iscate adesea între ei, numitorul comun — pasiunea însoțită de perseverență — este nelipsit. Poate fiindcă adevăratul efort este săvîrșit în liniștea mesei de lucru, printre cărți și dicționare, unde roadele celor aflate din săpături sînt analizate și comparate metodic cu cele dinainte cunoscute, modelîndu-se, din amalgamul acesta, amorf și incoherent în aparență, concluziile. Ele nu sînt rodul unor inspirații de moment. În spatele unor formulări aride, privind, de pildă, succesiunea a două nivele în cadrul aceleiași culturi, se ascund ani îndelungați de muncă anonimă, de discuții contradictorii, de confruntări și verificări repetate. De aici, din această tensiune interioară, refuzul oamenilor acestora de a admite impostura și diletantismul. De aici modestia unora de a se socoti arheologi de-abia după decenii de muncă asiduă. De aici preferința tuturora de a discuta mai puțin despre munca lor și mai mult despre cea a altora. Pare paradoxal, dar strămoșii arheologilor, a celor ce au meseria aceasta

dură, în care concesiile sînt excluse, iar diletantismul e socotit o plagă generată de aparenta spectaculozitate și bănuitul romantism al descoperirilor, au fost diletanții.

— Grisellini, neobosit călător prin ținuturile Banatului din veacul al optsprezecelea, descriind, laolaltă, obiceiurile și tradițiile românilor, istoria acestora, „șanțurile romane" ce-l străbat de-a curmezișul, inscripțiile și statuile dăltuite în marmoră de la Băile-Herculane, se află începuturile cartografiei arheologice a Banatului și epigrafiei din acest ținut.

Preotul din Mehadia care, la începutul veacului al nouăsprezecelea, inițiia primele săpături arheologice românești din Banat, a fost animat, fără îndoială, de pasiunea colecționarului sau a căutătorului de comori, Dar dincolo de acestea ajunge pînă la noi gestul nud al primei întrebări puse pămîntului și consecința acestuia: tăișul hîrletului oprindu-se în zidurile vechii cetăți romane, însoțindu-se cu spusele predosloviei cronicarului Ureche: „Românii cîți se află lăcuitori în țara Ungurească și la Ardeal și la Maramorășu, de la un loc sînt cu moldovenii și toți de la Rîm se trag..."

Secolul nostru este cel în care iau amploare cercetările arheologilor în Banat. Stau mărturie, descoperirea marilor arii culturale neolitice, a bogatelor cetăți de pămînt ale epocii bronzului, a vestigiilor zbuciumatei perioade în care s-au scurs peste acest pămînt, oprindu-se vremelnic, popoarele migratoare. Întîmplării, i-a luat locul, din ce în ce mai mult, organizarea pe teme științifice ce sînt rezolvate cu rigurozitate, amatorismul s-a înclinat în fața specialiștilor. Ultimele două decenii, mai ales, vădesc o mare efervescență a cercetărilor. Cîmpuri impunătoare de urne funerare ale unui popor cu credințe uranosolare, viețuind în cîmpia bănățeană în urmă cu mai bine de trei milenii, numeroase tezaure romane și daco-romane smulse pămîntului, petele albe cu durată de veacuri din istoria arheologică a Banatului, anulate prin cercetări asidue, acumularea, în Muzeul din Lugoj, a uneia din cele mai mari colecții de unelte paleolitice a țării noastre prin strădania arheologului Ion Stratan, descoperirea unor numeroase așezări romane și stră-românești, sînt toate, jaloane ale unui itinerar arheologic nou și tînăr, încorporînd în el dăruirea oamenilor de știință, unind locurile a căror istorie se deslușește azi.

Orșova.

Orașul vechi dispare făcînd loc apelor giganticului hidroenergetic de la Porțile de Fier. Și, odată cu el, dispare și Dierna, orașul roman cu nume dacic și Rușava, cetatea stăpînită în veacul al nouălea de Glad și Orșova din piatră, întărită de Iancu. În locul tuturor acestora, la poalele dealurilor — noul oraș. În cel vechi, secțiunile arheologilor se deschid ostentativ pe străzi, în curțile întreprinderilor, sub temeliile caselor. Aici, arheologii pășesc pentru ultima oară. Pămîntul, acest aliat al lor, care păstrează și apără, face loc apelor pentru totdeauna. Dierna romană își dezvăluie zidurile castrului și ale cetății bizantine, cimitirele cu sarcofage paralelipipedice din piatră sau metal, templele,

marile magazii portuare încărcate de amfore, semn al negoțului înfloritor de pe bătrînul Danubiu. Pivnițele cetății feudale răsar din molozuri cu bolțile lor larg arcuite. Cimitirele Evului Mediu ascund morți crîncene din asedii și din molimele ciumei. Ceramică, unelte, monede. Argumentele istoriei unui oraș. Dinamice, în perpetuă transformare, ele devin, implicit, argumentele ctitoririi orașului nou.

Tibiscum

La șase kilometri de Caransebeș, pe malul Timișului. Municipiu roman. Descoperit și dezvelit cu asiduitate și competență de unul dintre cei mai buni cunoscători ai arheologiei Banatului — arheologul Marius Moga. Aici, unde munții se trag la o parte din fața apei năvalnice, se afla cheia militară și economică a capitalei Daciei romane, Ulpia Traiana. Un castru cu ziduri de piatră întins pe patru hectare. Un oraș cu clădiri publice și particulare. De fapt, sînt patru orașe suprapuse, ridicate succesiv, semn al calamităților și primejdiilor petrecute aici în cursul unui secol și jumătate de stăpînire romană. Ultimul dintre acestea a fost locuit de daco-romanii secolelor IV—VI și nu întîmplător, numele satului românesc aflat în preajmă, mai era, în veacul al patrusprezecelea, acela de Tivisc. Tivisc — Tibiscum. O dovadă intrinsecă a continuității daco-romane pe aceste pămînturi. Cel mai mare oraș roman descoperit pînă acum în Banat. Unelte și arme. Tezaure monetare și inscripții. Statui și altare votive. Hîrletul și spaclul au scos din pămînt o inscripție bilingvă în care scrierea latină este însoțită de cea palmyriană : Dacia romană, colonizată cu oameni aduși de pe întreg cuprinsul imperiului ce-și avea fruntariile la Atlantic și la Golful Persic. La Tibiscum, palmyrieni, veniți din orientala Palmyră, care și-a păstrat pînă azi străzile petrecute pe sub umbra marilor coloane de piatră, își primiseră pămînturile pentru care, cu arma în mînă, apărau prestigiul și hotarele imperiului. Palmyrienii au venit și au plecat, sau au fost înghițiți de mereie fluviu daco-romanic. De pe urma lor au rămas inscripțiile și altarele închinate zeului Iarhibol. Numele locului, dat de daci, a dăinuit însă. Ca și pămîntenii de pe malurile Timișului — vechiul Tiviscus al dacilor.

Cetatea Șoimoșului e ruină de veacuri. Cîndva, în urmă cu mai bine de cinci sute da ani, Iancu de Hunedoara o menea verigă mureșană a lanțului de forturi și cetăți, pus de-a curmezișul năvalei turcești, de la Dunăre și pînă in inima Transilvaniei. Și înaintea lui Iancu a fost în acest loc cetate, primind năvala tătarilor în cel de-al treisprezecelea veac al erei noastre. Și după Iancu a fost cetate pentru oamenii lui Doja care-au cuprins-o și pentru cei ai lui Mihai care-au stăpînit-o în acel an de cumpănă și mărire, 1600. Dar și în veacul al nouălea, se ridica, sus pe creastă, o așezare a românilor din care arheologii au descoperit de curînd, primele semne. Nu ziduri de cetate au întîlnit mai întîi și nici armele ce vor fi lucind atunci, ci cuptoarele. Vetrele șoptind șoapte de cărbune despre zilele de început ale unui popor cu rădăcinile adînc împlîntate în mileniile acestui pămînt : sub vetre, pe prag de

stîncă, drept prime semne ale statornicirii vieții oamenilor aici, pentru străjuirea Mureșului, așteaptă tăcute, fructierele cenușii ale dacilor și valurile de pămînt ale davei ce se înalță.

La Parța în plină cîmpie, pe malul apei, așezarea fără nume de acum cinci mii de ani, are letopisețele de lut, piatră și os. Pămîntul e gras și darnic aici. Și vasul acesta ciudat nu poartă nume și nici semn nu dă despre degetele mîinii care a luat lutul frămîntîndu-l. Nu se asemuiește cu nimic din cele cunoscute arheologilor. Un singur gest ni-l apropie prin spațiu și timp de gînditorul de la Hamangia: acela al mîinilor sprijinind capul — osmoză între brațele lui homo faber și inteligența lui homo sapiens. Dar ideea e alta și ulciorul acesta pîntecos, cu ciocul devenit cap de om, cu gura larg căscată, e mai profund și mai direct legat de pămîntul bogat al cîmpiei. Răzbate din el o înțelepciune despre nașterile și prefacerile în scurgerea domoală sau năvalnică a anotimpurilor. Și vasul cu chip de om le străjuiește cu gestul mîinilor sprijinind efortul gurii larg și rotund deschise în care își au geneza, chinuite și trudite, noile fapte.

IV. *DE CE?*

Veți spune poate că arheologii caută și găsesc comori; vă vor impresiona mai ales bijuteriile și tezaurele smulse pămîntului, uitînd poate, pentru o clipă, că este dreptul nostru de a le moșteni, dar, mai cu seamă, de a primi prin ele, sufletul strămoșilor. Arheologii vă vor răspunde că mai presus de toate acestea se află oameni: un gest, un gînd, o faptă blîndă sau crîncenă ce lasă urme în pămînturi. Adunate laolaltă, ele vehiculează un sens și deslușesc calea spre ființa noastră de astăzi. M-am întîlnit adesea cu întrebarea simplă și, adesea, pusă ingenuu: la ce bun? de ce această risipă de forțe și energie?

În acest veac al zborurilor cosmice și al lui Picasso, al teoriei relativității, al creierelor electronice și al lui Brâncuși, arheologii afirmă o permanență, descifrînd-o din pămîntul mileniilor și întregind profilul pămînteanului care cutează să-și bănuiască semeni pe alte planete, pornind, spre integrarea pe alt plan, în cosmosul din care s-a născut planeta Terra. Istoria planetei și a oamenilor ei, este o parte din vasta istorie, încă necunoscută nouă, a cosmosului. Așa cum istoria popoarelor sînt pietrele marelui edificiu al istoriei umanității. Într-un alt timp poate căutările în trecut ale arheologilor și cele în viitor ale astronomilor și savanților moderni atît de divergente în aparență, vor fuziona definitiv în marele vector al cunoașterii universale. Paginile analelor nașterii și copilăriei omenirii, cu rătăciri și crize inerente de creștere, întregite și reconstituite cu migala maturității, vor fi tot atîtea pîrghii în descifrarea sensurilor noi, ivite spectaculos în lumea noastră, născute din contradicțiile ei și purtînd, în ele, subtilul sîmbure genetic apărut pe pămînt odată cu prima unealtă cioplită din piatra munților.

FLORIN DAN MEDELEȚ

FLORI DE AUGUST

Apropie-te Dunăre să-ți sorb culoarea ochilor
s-o dau zărilor s-o ducă mai departe mărilor,
Veniți adîncuri să priviți înapoi ce scoatem din voi,
Fiți serpentine ridicate spre soare, în șuvoi.
Ridicați păduri seva munților, hrănind cerul
Din el să plouă cu stele, fierbîndu-mi pămîntul.
Înfloriți flori de august fierbinte și din sămînță
Răsădiți flori de argint, pe șesuri, pe munți, în dorință.
Migrează sînge al obîrșiei din daci în nemurire,
În sunetele trompetei seculare să duci o țară la-mplinire.

ION BĂDULEASA

CÎND CEASURILE ȘOPTESC DRĂMUIT

Cînd ceasurile șoptesc drămuit rugăciuni
și orătăniile dorm într-un singur picior
și îndrăgostiții își făgăduiesc : „Veșnic . . .“
aș vrea să fiu pe mare, -n larg,
din toți porii să respir
proaspătă nemărginire
și nenumăratele zile și nopți
ce-au fost și vor veni,
însemnate precis în calendar,
să le las în urmă
pe țărm.

ILSE HEHN
În românește de DAN CONSTANTINESCU

CERNEALĂ-MI CURGE SUFLETUL PRIN LUME

Mă voi întoarce atunci cînd vei pune
nu hîrtie albă în buzunarul
de la piept . . .
Să plîng cu lacrima cerului,
să scriu cu cerneala sufletului.
Iar tu să plîngi cu ochiul stîng
pentru patima acestei clipe
să nu-ți ajungă lacrima ochiului drept.
Nu vor veni în cor oceanele să cînte
doar apele născute din sufletul acestui
pămînt ce sînt,
cînd ochii care-mi zac pe inimă
nu vor voi s-asculte
cum picură-mi pe mîini al stelelor sfînt cînt . . .
Am rupt din mine într-o clipă
ce alta nu-ți va da din tot suspinul
cumpărat din piețele lumii

o clipă doar culege-mă, doar ca pe-o clipă
puzderie aprinsă din cer.
Și cîți vor vrea ca să mă stingă
cu apele fîntînii ?
Și tu dacă vei vrea s-aud
cum crengile troznesc în visul meu a ger ...
Mă voi întoarce !
Sînt lacrima ochiului stîng
în mine durerile pier !
Paharul spart cioburi de suflet
rămase-n carnea visului durut
hotar e fără margini mă scald în somnul
ce-am vrut să-l simt și iarăși l-am pierdut.
O, lacrimi pentru flori
și flori pentru suspin !
Cum pieptul meu bolnav e pentru voi,
luceafărul cînd intră
în noapte pentru zi
simt focul care arde neștiut în neștiutul trup.
Rup poame coapte din gîndu-nsîngerat
cernează-mi curge sufletul prin lume ;
să nu-ți ajungă lacrima ochiului stîng
cum păsărilor nu le-ajunge-un crîng
în cugetu-mi de crengi făcut fărîme.
Pe geana ochiului simt noaptea cum se-apasă
s-adune somnul ce-n colțuri mă pîndește,
să-nvie-a nopți luceferi
pe ochi-mi flămînzi de lumină.

ANA SELENA

ZI DE MITING

Pămîntul se rotise
Învăluind orașul
În umbra înserării.
Afluenți o mie,
Din radiare căi
Măriseră fluviul
mulțimii.
Cînd valul din față
De cer se izbea,
Ca vuietul mării
În țărmul de stîncă
Un nou val venea
S-anunțe tribuna
De dragostea cea mai adîncă
În marea de oameni —
E-o singură vrere.
E vrerea partidului,
nestinsă făclie-n artere.

MARIA BĂIȘOREANU

SEDUCŢIILE UNUI SISTEM DE FILOZOFIA CULTURII

■ *ANDREI A. LILLIN*

Desigur, reeditarea *Trilogiei culturii* de Lucian Blaga în zilele noastre este un eveniment în viaţa noastră literară şi filozofică cu greu de neglijat. Rod al unor străduinţe îndelungate de a da un răspuns valabil la o seamă de întrebări care au frămîntat cugetarea anilor 30, cel trei volume *Orizont şi stil, Spaţiul mioritic* şi *Geneza metaforei şi sensul culturii,* întrunite aci reprezintă tot atîtea trepte importante în procesul de autodefinire parcurs de Lucian Blaga după publicarea fundamentalei *Trilogii a cunoaşterii.* Astfel, sub titlul generic al *Trilogiei culturii,* Lucian Blaga durează aci şi acum, în continuarea unui plan măreţ, cea de-a doua navă a unui templu filozofic, la care în primii ani ai celui de-al cincilea deceniu va mai adăuga volumele *Trilogia valorilor,* construcţia întreagă fiind sortită a rămîne fragmentară, fiind încoronată doar de un singur volum din *Trilogia cosmologică,* de poziţie centrală, înălţată asemenea cupolelor dintr-o medievală alcătuire arhitectonică, mereu în creştere şi în împlinire şi mereu abandonată — poate, fiindcă în felul acesta opera este mai seducătoare decît în stare finită. Faptul poate fi urmărit de-a lungul mileniilor. Ce-ar fi Venus din Milo cu braţe (dacă ea cîndva le-a avut, atunci ea a fost ciuntită de un mare artist) ? Ce ar fi cutremurătoarea Pietà Rondanini, opera neistovitului geniu de optzecişinouă de ani, dacă daltei lui Michelangelo i-ar fi fost hărăzit berînd misterul în care statuia *in bozzo,* să pătrundă mai adînc în marmură, spulărmasă asupra noastră, se învăluie spre a îmbogăţi necontenit imaginaţia ? Şi ce-ar fi uriaşa operă filologică şi istorică a lui B. P. Haşdeu sau oceanica masă a manuscriselor postume ale lui M. Eminescu, duse la formă finală ? Niciodată în public Lucian Blaga nu şi-a pus aceste întrebări. Nu mai puţin însă, noi îl ştiam frămîntat în ultimii ani ai vieţii sale de enormitatea ei, iar dacă n-am discutat-o cu el a fost şi un semn al delicateţei.

Reeditarea *Trilogiei culturii* pune o seamă de întrebări la care cititorii — socotind după ţinuta plină de învăţăminte a prefaţatorului D. Ghişe — vor trebui să răspundă fiecare după informaţie, temperament şi gradul de maturitate a gîndirii. De aceea — şi numai de aceea — fie-ne îngăduit să ne formulăm şi noi nedumeririle şi convingerile în raport cu ea, multe, poate, cu atît mai semnificative, cu cît le nutrim de zeci şi zeci de ani, dezbătîndu-le în numeroase convorbiri cu marele dispărut, totdeauna viu interesat de mersul gîndirii acelora care se străduiau să-i aprofundeze creaţia, chiar dacă în această direcţie nu le putea oferi soluţii definitive.

1.

Care este adevărul despre această operă, atît de vehement combătută uneori în trecut ? Ce sînt categoriile abisale ? Ce rol le revine în procesul de creaţie ? Constituie ele într-adevăr criterii valabile în diferenţierea stilurilor ?

Au trecut mai mult de trei decenii, de cînd aceste întrebări au început să neliniştească cugetele. Şi, fapt ciudat : Cei ce au negat valoarea categoriilor abisale, n-au adus nimic în locul lor, iar cei ce au aderat la ele, au făcut-o plenar şi epigonic, neprilejuind pe baza lor nici o dezvoltare mai departe a gîndirii noastre filozofice. Înprejurarea poate da de gîndit ! Ce spune ea despre structura intimă a acestei filozofii a culturii, despre modul ei de constituire şi despre dinamismul ei ideativ ? Ne aflăm noi cu ea pe un teren cu adevărat fecund ? Frecventarea ei se dovedeşte a fi spornică, indiferent sub ce latură ai privi-o ? Ne îndoim mai ales de ultima aserţiune şi o spunem franc, aducîndu-i lui L. Blaga, prin aceasta, după convingerile noastre, cel mai frumos omagiu la care el putea aspira. Căci în adevărat filozof, Lucian Blaga nu putea aproba niciodată genul adeziunilor totale şi necritice. Undeva într-o zonă tainică a sufletului său de lebădă plutea pe oglinda unei ape mirifice o lumină transsofianică ce-l împiedica să-şi vadă propria făptură atît de desăvîrşită precum i-o proclama corul adulant al discipolilor necondiţionaţi.

Filosoful Blaga, lucid în intimitatea sa, știa că el a atacat problemele filozofiei culturii cu o pregătire necorespunzătoare. Studiile sale de pînă atunci l-au relevat ca un spirit înzestrat îndeosebi pentru problematica epistemologiei postmachiste. Primele trei excursii mai substanțiale în domeniul axiologiei culturale: *Fețele unui veac, Fenomenul originar* și *Daimonion* i-au scos în relief, pe lîngă cîteva intuiții sigure, și metoda impresionistă. Fără armătură științifică necesară se prezintă L. Blaga și în *Filozofia stilului*. El pare a nu cunoaște de loc lucrările fundamentale în acest domeniu ale lui Semper și Schmarsow, Lipps și Coellen, Wallach și Utitz, Geiger și Hamann. Expunîndu-și în *Orizont și stil* principiile teoriei abisale, el a mutat problematica filozofiei culturii sub zodia agnosticismului înțelegător, conferindu-i în mod unilateral un caracter gnoseologic. Nu vom nega că prin teoria dubletelor, Blaga s-a dovedit un iscusit înnoitor în explicația stilului. Înnoirea aceasta, însă, la acea dată, a plutit în aer, întrucît încă la apariția lucrării *Die Philosophie des Metaphorischen* de A. Biese, esteticianul Hugo Spitzer a criticat-o într-o recenzie din *Euphorion*: „Biese privește drept metaforică aplicarea categoriilor apriorice (die Anwendung der apriorischen Anschauungsformen), aruncînd în aceeași oală atît fenomenele cunoașterii artistice cît și funcțiile subiective ale organelor de simț cît în fine și „personificarea" lor metaforică". La fel, corecturile aduse de L. Blaga concepției freudiene despre subconștient nu sînt nici ele fără precedență în uriașa literatură psihanalistă. Nu vom discuta aci apostaziile mari ale lui A. Adler, C. G. Jung și W. Stekel; vom sublinia doar că de la caz la caz ele s-au datorat în primul rînd unei alte concepții despre structura și funcțiunile subconștientului în genere, apoi, desigur, și acelei „maturități etice" în tratarea problematicei întregi, de imperativul căreia pomenește C. G. Jung în scrisoarea sa din 28 ianuarie 1913 către R. Loy, îndemnîndu-l spre „înțelegerea obiectivă". Totuși, aceste fapte țin de domeniu terapeuticii, se va spune. Rezervă inutilă! Căci nu mai puțin, la un examen cît de cît atent, îndemnul își păstrează valabilitatea și în raport cu problematica culturii. Și aci, înțelegerea categoriilor abisale se cerea „obiectivată", ca prin mînuirea lor să putem ajunge la adevărate „cauze". Cel puțin felul cu desăvîrșire științific separator cum autorul dubletelor înțelege subconștientul ca matcă stilistică ne duce aci, și în consecință, în primii ani după apariția volumului *Orizont și stil*, nimic nu l-a putut supăra mai mult, decît răstălmăcirile plate, de care conceptul său al subconștientului a avut parte în critica vremii, aceasta neizbutind sau nevrînd să sesizeze tocmai „obiectivarea" spre care tinde el, concepînd subconștientul ca o realitate spirituală, larvară, ce e drept, dar originară, permanentă și spontană în manifestări, și nu ca una biologică, de compensare a unor deficiențe și frustrațiuni. În sensul acesta, teoria dubletelor trebuie privită ca o îmbogățire genială, pe plan mondial, a teoriei despre subconștient, verificabilă în valoarea și importanța ei prin intermediul contribuțiilor variate pe care teoria subconștientului le-a avut de înregistrat în anii '20 și '30 prin cercetările lui C. G. Jung asupra subconștientului colectiv, K. Kerényi asupra originii arhetipurilor, Th. Elsenhaus asupra domeniului mneme-lor și R. Woltereck, asupra așa-zisului „finales Urbild" ca funcție originară, în sensul unui „Bild-Haben" energetic și nu optico-grafic. Necunoașterea contextului filozofic universal în care a apărut teoria dubletelor a putut, în critica noastră universitară, să ducă la răstălmăcirea atît a specificului cît și a importanței sale, reactualizîndu-se în felul acesta criterii și concluzii care încă la apariția primului volum de versuri ale lui L. Blaga au dus, dintr-o similară necunoaștere a ascendențelor sale literare, la concluzia eronată că în ele poetul se mărginește doar la o „simplă transcripție a senzației". Cu alte cuvinte, și acum înțelegerea categoriilor abisale de către „competenții" săi critici, a rămas aproximativă, deși creatorul teoriei le conferise jetonul unei înalte ținute filozofice de obiectivare.

Această strălucită îmbogățire a teoriei subconștientului, rod al speculațiilor sale epistemologice, nu ne face insensibili, însă, față de un șir întreg de aspecte negative ale teoriei sale despre stil, care se explică din numeroase cauze. Citățm printre ele în primul rînd că L. Blaga nu a analizat nici una din lucrările mari de filozofia istoriei de la începutul veacului, de G. Simmel, M. Weber, Th. Lessing — enumerarea nu e exhaustivă — iar în critica sa la adresa lui Frobenius și Spengler el ocolește în mod sistematic și argumentele care au fost citate împotriva lor din partea unor teoreticieni ai științei istoriei în frunte cu C. Breysig, O. Selz, H. Hintze, E. Brandenburg și E. Mezger, sau ai criticii filozofice, ilustrată de nume ca B.

Croce, K. Joel, H. Rickert, E. Troeltsch și J. Volkelt. În felul acesta armătura teoretică a argumentației sale rămîne mai peste tot descoperită, iar referințele sale întîmplătoare la Chamberlain sau Klages, neconvingătoare ; lipsesc cu desăvîrșire autorități de prim rang ale gîndirii istorice ca Vico, Hegel, Lasaulx și Burckhardt ; nu sînt atinși nici măcar în treacăt Gobineau, Lapouge și A. Wirth etc. În consecință, dacă aptitudinile lui L. Blaga pentru analiza speculativă a lucrurilor se dovedesc a fi considerabile, în schimb se cască, în metoda preconizată, o prăpastie adîncă între intuițiile sale, nu totdeauna suficient de riguros controlate, și realitatea „anost-științifică" a faptelor istorice, argumentarea rămînînd nesusținută. Să dăm exemple : Cultura indică, văzută ca un întreg, ne relevă în limitele majore ale tradițiilor sale multimilenare, o varietate de tendințe, niveluri și forme care se refuză unei caracterizări „în bloc" ; adstratul ei oceanic, suprastratul aric ca și formele istorice sub care își dispută ele aria de manifestare, variatele sinteze intermediare etc. fac imposibilă luarea unei poziții necritice față de varietatea formelor. Se va spune acum că L. Blaga nu era indolog și că, în felul acesta, caracterizările sale nu au o valoare documentară ; că el n-a pretins niciodată să dea mai mult decît un „aperçu" seducător în cadrul sistemului său propriu, în *care* și pentru *care* hotărîtoare nu sînt amănuntele ci privirea de ansamblu. Scuză neserioasă ! În filozofia culturii totul trebuie bazat pe investigația de fapte controlate, pe texte, pe valori și nuanțe. Critica adusă lui O. Spengler din partea egiptologiei prin W. Spiegelberg, a filologiei clasice prin Ludwig Curtius, a muzicologiei prin G. Becking, P. Nettl și A. Einstein au arătat cît de deformată este prezentarea unor fapte prin încadrarea lor forțată în schemele preconcepute ale „spațiului" spenglerian. L. Blaga a putut să cunoască cel puțin o parte din aceste obiecții. Ele ar fi trebuit să-i impună mai multă precauție. N-a dat dovadă de ea nici în domenii mult mai apropiate lui.

Abordînd problemele culturii germane, Lucian Blaga are o atitudine pronunțat necritică față de vastitatea fenomenelor, negăsindu-le absolut nimic de imputat. El pare a nu le cunoaște caracterul adesea pronunțat dilematic ; alunecările minore spre idealism și tezism de calitate dubioasă — toate acestea ca forme de compensare în mijlocul „mizeriei germane" care încă din evul mediu a periclitat evoluția dreaptă a poporului german spre umanitate. A vorbi, în condițiile acestea, de o influență catalitică a culturii germane în opoziție cu influența modelatoare a culturii franceze, neanalizată nici ea în istoricitatea ei, este un nonsens, iar criteriul „relevat" pe această cale este fals și neavenit pentru o serioasă înțelegere a faptelor.

Slabe au fost, în sfîrșit, cunoștințele lui L. Blaga în domeniul muzicii, cu deosebită privire la stilul epocilor. Astfel pentru el, J. S. Bach este un tipic reprezentant al stilului gotic. Fără îndoială, biserica Sf. Toma din Lipsca, la orga căreia J. S. Bach a cîntat începînd din 1723, are în arhitectura ei, pe baza vechiului ei plan din secolul XIII, suficiente elemente gotice. Totuși, în forma ei, pe care a cunoscut-o marele cantor, înnoită între 1482 și 1496, ea a avut cel puțin atîtea elemente și dintr-un stil de trecere, care vestește barocul. Și acesta se putea mîndri la Lipsca, pe vremea activității lui J. S. Bach, cu o tradiție bine întemeiată. O vesteau casele pîrgarilor din Katharinen-Reichs- și Petersstrasse ; o ilustrau mai ales unele clădiri celebre ca „Fürstenhaus" din Grimmaische Strasse și „Bursa veche", ultima edificată între 1678 și 1687, cu un tavan bogat în stuc de Simonetti. Mediul în care a trăit J. S. Bach n-a avut prin urmare nimic gotic. Să mai adăugam că „goticul" și-a trăit momentele de maximă plenitudine istorică într-o ambianță suprasaturată de catolicism. Astfel, marile catedrale gotice sînt denumite în limba germană nu întîmplător cu termenul „münster", derivat din lat. *monasterium*. Orientarea goticului spre misticism derivă din atmosfera introvertită a vieții monahale. La baza cunoașterii omului se află practica și perceptele acelui *studium generale* care între 1100 și 1400 s-a suprapus ca o unitate sacrală de nezdruncinat întregii vieți spirituale a apusului. Muzica lui J. S. Bach, dimpotrivă, s-a cristalizat într-o ambianță spirituală protestantă. Mai mult ! Se uită de obicei că marele J. S. Bach n-a fost numai cantor al bisericii Sf. Toma ci totodată și directorul general de muzică al universității din Lipsca, în obligațiile sale religiosul și laicul suprapunîndu-se — fapt evident pentru cine-i cunoaște opera în diversitatea ei, axată totuși pe două coordinate principale — în egală măsură. Dar și în compozițiile sale sacrale epoca este mereu prezentă, întrucît el le compune pe baza coralului protestant în formele specifice ale cantatei, structura căreia s-a definit de abia la

începutul secolului XVII, în Italia, cînd stilul gotic își pierduse de multișor actualitatea și forța creatoare.

N-am fi stăruit asupra acestor detalii, dacă ele nu ne-ar deschide încă de acuma zarișteа spre un răspuns categoric la întrebarea după valabilitatea argumentației filozofice a lui Lucian Blaga din *Trilogia culturii*. Am putut cunoaște astfel, pe de o parte, darul excepțional al filozofului pentru analiza speculativă, dublată, dacă ne amintim de finalitatea lăuntrică în construcția volumelor sale în sine, în trilogii și în sistem, de marea sa putere compozițională, și pe de altă parte, șubrezenia argumentelor sale faptice din istoria culturii. Cum se explică aceasta din urmă ? După toate cele văzute, prin faptul că în gîndirea lui Lucian Blaga a prevalat interesul pentru o anumită cunoaștere : cea epistemologică, datorită căreia „conținutul" actului cognitiv a suferit invariabil unele mutații calitative, determinate de construcțiile teoretice apriorice ale agnosticismului înțelegător preconizat de filozof. De altfel, în *Trilogia cunoașterii*, Lucian Blaga a expus pe larg concepția sa. Un deosebit interes, în sensul celor de mai sus, reclamă aci capitolul intitulat *Observația dirijată, în* care și *prin* care ni se oferă toate datele cu privire la dualitatea epistemologie-gnoseologie în gîndirea blagiană. Amănuntul se cerea subliniat. De pe urma acestei dualități, ideile care au servit drept centre dinamice pentru epistemologia sa s-au dovedit mereu mult prea puternice ca interesul filozofului pentru amănuntul istoric precis determinabil să fi putut prevala în atenția sa, el mulțumindu-se totdeauna, într-o lume a scepticismului științific în continuă creștere, cu „misterul".

2

Datorită perfecționării fără seamăn în ultimele trei decenii a metodelor experimentale, fizica modernă a întrat în posesia unor grandioase tezaure de date empirice. Ce ar însemna ele, însă, fără progresul simultan al metodelor teoretice ? Pentru a ne da seama de aceasta, este suficient să ne referim la un singur fapt. Dacă actualele metode de experimentare ne permit să urmărim mișcarea diferitelor particule „elementare", generarea și dispariția lor etc. fapt nesperat încă la începutul veacului de E. Mach și partizanii săi, care din acest motiv au copleșit teoria molecular-cinetică cu ironia lor, indicațiile aparatelor uluitor de precise și de fine, cu care pătrundem în intimitatea microcosmosului, nesupraveghiate de conștiințe teoretic maturizate, nu ne dau înafara unor deplasări de ace, declicuri și pete negre într-un strat de emulsie fotografică, absolut nimic. Cu alte cuvinte, constatarea experimentală nemijlocită devine fapt științific cu semnificație și valoare numai în indisolubilă legătură cu teoria fizică a respectivului obiect, spre care este îndreptată investigația. Așadar, metodele experimentale și-au căpătat întreaga putere datorită faptului că dezvoltarea intensă a teoriei fizico-matematice și perfecționarea metodelor și mijloacelor de experimentare au avut loc în paralelă. Exemplul este edificator și el permite concluzii privitoare la toate domeniile muncii spirituale.

Durîndu-și sistemul de filozofia culturii, Lucian Blaga, fervent adept al agnosticismului înțelegător, precum am arătat în încheierea capitolului premergător, a ajuns să dezvolte în mod unilateral epistemologia în dauna gnoseologiei. Altfel spus, Lucian Blaga s-a dovedit un spirit pătrunzător cînd a îmbogățit teoria subconștientului cu geniala proiectare în tenebrele acestuia a categoriilor esteticei transcendente kantiene, permițînd analizei să le postuleze de acum, două cîte două, atît pentru conștiință cît și pentru subconștient, dar el a neglijta sondarea pînă la limită a conținutului cunoașterii, învăluindu-l în mister. De aici o seamă de aproximații în volumele *Trilogiei culturii*, care, la reeditarea ei, constituie adevărate seducții pentru cititor, de a duce investigația în această direcție mai departe, aducînd în determinarea conținutului de cunoaștere o sumă de precizări și compliniri în sensul armoniei perfecte între teorie și aplicație. Iată cîteva din ele.

Lucian Blaga nu numai că n-a ținut seama de faptul că *Miorița* în versiunea lui V. Alecsandri face parte dintr-o colecție de poezii populare „îndreptate" de culegător, ci el, în analizele sale, mai trunchiază și acest text, oprindu-se doar asupra unor puține versuri de factură vădit cultă ca : „Pe-un picior de plaiu / pe-o gură de raiu", din uvertura cîntecului bătrînesc, și apoi : „Soarele și luna / Mi-au ținut cununa, / Brazi și pălținiași / I-am avut nuntași, / Preoți, munții mari, / Paseri, lăutar, / Păsărele mii, / Și stele făclii !" din nunta romantică cu moartea a ciobanului, acestea din urmă citate de două ori. Este puțin ! Mai departe, Lucian Blaga nu ține seamă de bogatul mate-

rial de variante ale baladei și nici de ariile ei de răspîndire, fiecare cu specificul ei. Pe el nu-l interesează materialul ei balcanic: timocean, macedoromân (?) și neogrecesc; nu-l vedem preocupat nici de problema dacă în răspîndirea baladei în secolul din urmă n-a intervenit cumva propagarea ei prin tipar, iar în ceea ce privește originea motivelor, el nu schițează nici cel mai vag gest investigator, deși multe din elementele motivice ale *Mioriței* au o vastă răspîndire la mai toate popoarele care, în trecutul lor istoric, au practicat păstoritul.

Primele două versuri ale uverturii *Mioriței* îi servesc la fundamentarea teoriei sale despre spațiu ondulatoriu ca spațiu cultural specific românesc. Cum se susține însă această teorie față de restul materialului comparativ citat de filozof? Să ne întoarcem, de exemplu, la J. S. Bach, „din ritmul și din linia interioară a muzicii căruia, după cum afirmă, se ghicește orizontul infinit în toate dimensiunile sale alcătuitoare". În realitate, situația este alta. O temă de fugă de J. S. Bach este construită după principiul dualist al subiectului și contrasubiectului, al tezei și antitezei, întrebării și răspunsului, suișului și coborîșului melodic, iar fuga în desfășurarea ei imitatorie urmează cu severitate linia arhitectonică a volutei, specifică barocului, de care ea nu se debarasează nici măcar în *repercussio* sau *stretta*, prin care se pregătește încheierea sau cadența. Imaginea globală a fugii ca atare are prin aceasta totdeauna un caracter finit, rotunjit, închis, caracter ce se impune pînă și în formele mai libere ale fugii *per imitationem interruptam*, în care în desfășurarea imitatorie intervin pauze, sau ale fugii *per diminutionem*, în care tema în imitație reapare în valori reduse etc. Ce e drept, unele fugi de J. S. Bach, ca de pildă fuga în sol minor (Ed. Peters, II, nr. 4), în desfășurarea ei plină de virtuozitate, pot da naștere unui sentiment de generozitate spațială: „Weiträumigkeit", după un termen al comentatorului J. Müller-Blattau. Asemănător și în palatul Belvedere de la Viena, dacă arunci din Sala Tratatului de Stat o privire prin ușa deschisă în șirul sălilor vecine, te cuprinde un sentiment de dezgrădire, fără totuși să te pierzi în infinit, întrucît sistemul pavilionar, pe baza căruia e construit palatul, zăgăzuește într-una elanurile. Văzut din exterior, cu cît cobori terasele spre Belvedere mic, palatul crește olimpic, privirea fiind canalizată spre coama ondulatorie a acoperișelor de aleea de taxus, căderile de apă, parterele de flori și suita de statui și sfincși. Dimpotrivă, cînd îi întorci spatele, vezi în fața ta săgeata turnului de la Sf. Ștefan, lansată fulgerător spre infinit deasupra liniei fin arcuite a lui Kobenzl și Kahlenberg. Să mai adăugăm oare că J. S. Bach și J. L. v. Hildebrandt au fost contemporani? Caracterul finit al tematicii lui J. S. Bach ne întîmpină însă nu numai în fugile sale ci el constituie nota dominantă și a compozițiilor sale de anvergură: cantate, suite și concerte, compartimentate toate și strict formal, și urmărind în același timp înlăuntrul diferitelor mișcări linia ondulatorie dictată de un melos construit pe principiul antitezei cu succedaneul ei tehnic inevitabil al intrărilor imitatorii a diferitelor voci. A te referi deci la J. S. Bach, fără a cunoaște legile specifice ale artei sale componistice, este o mare greșeală care se răzbună cu atît mai mult asupra referentului, cu cît el este mai înclinat să scoată din impresiile sale științific neanalizate criterii cu valoare peremptorie.

Rămîne nunta romantică a ciobanului cu moartea. Care este tradiția istorică ce i se subsumă? Dacă este cazul să acordăm crezare lui Pomponius Mela, dacii au fost vestiți prin faptul că au fost „paratissimi ad mortem". Se impune totuși întrebarea: Orice fel de daci? Și fiindcă sîntem în fericita situație de a cunoaște prin Herodot IV, 94, ritualul practicat de ei din cinci în cinci ani, de a-și alege un sol spre a-l trimite lui Zamolxis, putem afirma că Zeița Fama a generalizat desigur cu timpul un sentiment, neîncercat în realitate, poate, nici de cei aleși. De altfel, în cazul unei analize structurale aprofundate a *Mioriței* în versiunea lui Alecsandri rezultă în curînd că acesteia îi lipsește epilogul —: sosirea „măicuței cu brîul de lînă". Ce rost ar avea ea de împlinit? Firește, nu acela de a-l boci și înmormînta — acte rituale care, după textul baladei, revin turmei respectiv ucigașilor. Cunoaștem, în schimb, tot din Herodot rolul zeiței Artemis basileie din Pont, chezașa justiției și răzbunării. M. Sadoveanu a reactualizat chipul ei în Vitoria Lipan din *Baltagul*, captînd prin aceasta — după Perpessicius — sufletul orginiar al cîntecului bătrînesc. Credem că nu greșim dacă — contrar lui L. Blaga — presupunem că și în versiunea vrînceană a *Mioriței*, inițial aceasta a fost funcția bătrînei

„cu brîul de lînă" — atribut, desigur, sacral artemisian — și că astfel accentele etice au fost distribuite în textul baladei după o concepție mai puțin fatalistă, mai lipsită de seninătate în fața nedreptei omucideri, mai dinamic justițiară, distribuire atestată de unele variante mai necizelate și prin aceasta mai apropiate de mentalitatea realistă a baciului în transhumanță.

Vrednică de luat în seamă, în *Trilogia culturii,* este mai departe comentarea operei lui M. Eminescu. Ce reține Lucian Blaga din ea? În primul rînd o „absență": structura orizontică nu e simbolizată în ea prin imaginea plaiului! Dacă, în schimb, poetul cîntă „marea" sau „apa" în genere ca element al „legănării", filozoful își vede din nou adeverite categoriile abisale. Și așa „ritmat interior" Eminescu apare în concluzie îmbibat pînă la saturație de „un sentiment al destinului". Și, bineînțeles, al unui destin de „arhangel teocratic", căruia pe plan terestru îi corespunde ca ideal subconștient „chipul tînărului voevod", învelit din depărtarea vremurilor de cețurile unei melancolii, îndulcită doar haric de „dorul de moarte". Nimic din revolta socială a poetului care i-a dinamizat creația din timpul primelor peregrinări pînă în clipa morții. Nimic din copleșitoarea sa filozofie a dorului, expusă de-a lungul întregii sale activități creatoare, în vers și proză, pe mii de pagini de manuscris ca expresia unui ideal înalt de viață — în comunitate cu cei din jurul său și în armonie cu natura. Nimic, însfîrșit, din disprețul fără seamăn cu care Eminescu a respins orice compromis, impunîndu-se posterității și prin aceasta ca o mare conștiință.

Ocolind tema socială din creația eminesciană, Lucian Blaga, bineînțeles, nu și-a îndreptat atenția nici asupra izvoarelor marxiste ale revoltei sociale a poetului, asimilate în timpul studiilor la Viena, în atmosfera fierbinte a anilor 1867—1871. Faptul este cu atît mai uimitor cu cît în anii maturizării lui Lucian Blaga, marxismul, după ce el prin plutonul de șoc alcătuit de Adler, Plenge, Hammacher, Vorländer, Sombart etc. pătrunsese încă în primul deceniu al veacului în lumea universitară, în urma victoriei Marei Revoluții din Octombrie, se afla în centrul atenției tuturor cercurilor sociale din lumea întreagă. De altfel, în anul în care Lucian Blaga își trecea doctoratul au fost dezbătute la Viena cu mult interes două lucrări substanțiale despre Marx de Alfred Braunthal și Ferdinand Tonnies, dintre care prima *Karl Marx als Geschichtsphilosoph* (x) i-ar fi putut oferi cîteva sugestii valoroase și pentru studiile sale de mai tîrziu de filozofia culturii. Astfel, fără să stăpînească mai mult decît un concept foarte aproximativ al istoriei — singura sa lecție în acest domeniu din 1938 ne-a dovedit-o cu prisosință — Lucian Blaga formulează în capitolul *Evoluție și involuție* din *Spațiul mioritic* teoria sa eronată despre retragerea din istorie „cu toate posibilitățile ei ritmice și dialectice" a românismului la începuturile sale precum subliniază, într-o „viață nu lipsită de cultură, nu despoiată de forme, dar *anistorică*". Să amintim aci că pentru aceeași perioadă izvoarele istorice nu sînt mai bogate nici cu privire la viața orașului Vindobona: Wienne: Viena și împrejurimi, fără ca cineva să fi putut ajunge de aici la concluzia că în Noricum populația a sabotat istoria? Mulțumindu-se doar să-și creeze o limbă proprie (cu numeroase influențe din afară), o mitologie populară și o civilizație materială, toate în continuă dezvoltare, ca expresia maturizării treptate etnice și sociale, masele în continuă creștere ale daco-românilor n-au sabotat nicidecum istoria. Cercetările arheologice din ultimele două decenii au adus într-un climat științific de permanentă evoluție a gîndirii teoretice cu privire la originea poporului român, probe strălucite că „dacii", retrași în munți, după mărturia lui Florus, n-au încetat să-și trăiască istoria, biruindu-și în mod strălucit destinul de biruiți. Și astfel istoriografia contemporană infirmă cu probe zdrobitoare concepția agnostică blagiană despre acest, poate, cel mai dramatic și cel mai titanic capitol din trecutul neamului românesc, sfîșiind voalul în care a fost învelită încă o dată — și putem spune cu foarte puțin spirit de răspundere — problema spinoasă a continuității noastre pe teritoriul Daciei romane, conferindu-i-se în mod gratuit o notă de pasivism.

Aceste cîteva lecturi complimentare la volumele *Trilogiei culturii* de Lucian Blaga nu-i știrbesc nici dimensiunile filozofice și nici frumusețea literară. Dimpotrivă, seduși de calitățile-i mult apreciabile, am încercat doar formularea cîtorva analize la obiect, prin care sfera de mister, în care Lucian Blaga își învăluia cugetarea, se limpezește în conformitate cu spiritul general științific al anilor noștri.

*) ed. Paul Cassirer, Berlin, 1920.

ADY ENDRE

DUPĂ-AMIEZILE DE VARĂ

Cînd ceru-i albastru-violet
Și fete se plimbă afară
Vai, ce tainice, ce bizare
Sînt după-amiezile de vară!

Umblăm în neștire, îmbătați,
Pe străzi de oraș mare, arzînd.
Negre, severe linii se văd
Pe cerul de vară-apărînd.

Orașul în umbră stă vibrînd.
Mii turnuri, coșuri, ca mîini, așa
Se-ntind spre Cerul drăgăstos,
De parcă l-ar îmbrățișa.

Ca niște-ndrăgostiți tulburați,
Cu năduf își înfruntă sorții
Cer și Oraș. Inima bate,
În ritmul sălbatic al Morții.

Ni-s ochii plînși și totuși zîmbim,
Prind în sus, cu teamă și dor,
Spre frumoasa pe care n-o știm,
Iubita rece, Bolta din nor.

Și-acolo din Cer, de undeva,
Cîte-o privire trimite el.
Plîngînd noi rîdem sub acel Cer
Și acolo sus, sus rîd la fel.

ADORMITUL CASTEL-SĂRUT

De dincoace de Moarte, dincolo de Viață
Numai un bărbat să ajungă-a putut,
Numai un trist mascul s-ajungă a putut.
Și doarme în ceață, în negură doarme,
Castelul-Sărut.

În mii de odăi, mii de femei,
Albe și frumoase se adună,
Fierbinți, gîfîind se adună.
Ca un clopot de foc, inima
Îți bate, sună.

Tu, pe furiș, deschizi ușă după ușă
Și peste tot numai femei pe pat șezînd,
Parfum și-aprinse femei pe paturi șezînd.
Labirint de sărutări și mii de femei
Și mii de Nicicînd.

Acolo vei alerga în veci,
Laș, zgribulit, nicicînd sărutat,
Sloi de ghiață, nicicînd sărutat.
Pe părul tău brun, marea Toamnă
Bruma și-a lăsat.

În românește de TRAIAN IEREMICIU

MARC ALYN

DEDICAȚIE

Solitarule fără de care Noaptea s-ar fărîmița
Descîntînd pe meterezele somnului aurul prăzilor
Lacome să se deschidă și să se piardă-n celălalt
Cuibul tău, pasăre de pradă, se micșorează cu umbra
Și cu capturile,
Lumina înghite întunericul
Și-n curînd vei avea drept cer doar această funebră
Pagină-n care ți-am însemnat zborul.

GEORGES BADIN

LECTURĂ SUB CERUL LIBER

Noaptea se bizuie atît de puternic pe ochii voștri-mbucătățiți, că
le stinge puterea, vrea să le scape și-și maimuțărește-n ei
miresmele
ceea ce există înzestrează viitorul

măsură a ceea ce se scrie! goale-s planșele Deslușirea lor
slăbește cusătura cotoarelor Graba cuvintelor dispune
de-ndrăzneala ta într-atîta încît (luînd-o pe neașteptate)
face inima să-ncetineze
spre a le pune-ntrebări? drumul se ia după vocea ei
slugarnică mlaștină de izbucnite fructe-ale nopții? i-au
mințit i-a fost foame

ANDRE du BOUCHET

CHIPUL CĂLDURII

Oprit,
înainte ca, luminîndu-se, aerul să mă
găsească aici, mă reazim de căldura care spre fruntea
pietrelor suie.
Pînă să se fi
zbicit cerul.

Asemeni aerului pe care limpezimea aceasta îl despică,
în întunericul căldurii.

MICHEL DEGUY

CÎND VÎNTUL JEFUIE SATUL

Cînd vîntul jefuie satul
Răsucind strigătele
Pasărea
Se prăvale în soare

Totul e ruină
Și ruina
Un contur al sufletului.

ANDRE FRENAUD

MERINDELE PĂMÎNTULUI

Doi ochi prelinși printre ierbi
nu-mpiedică timpul
de-a merge după cum i-i mersul
fără vreun gînd rău
iar inima spînzuratului
care s-a oprit brusc
din nou va porni în curînd
printre flori care bucurie-s
și pe urmă se risipesc.

EDMOND JABES

CÎNTEC DE RÎS ÎN DOI

Rîsul e în apă. Știi ce face? Face apa să rîdă. Ține să fie curat, ca să umilească păcătoasele soiuri de rîs care n-au nici săpun nici apă, ci doar pureci în barbă. Rîsul e alb din creștet pînă-n tălpi. Un crab, s-ar spune, îmblînzit. Face un semn din cap — ceea ce înseamnă, cred, „Bună ziua". Îmi face cu mîna un semn — vrea adică să spună, cred, „Adio". Încearcă să-mi închidă ochii, fiindcă e pudic. Nu-s eu cel ce voi greși, supărîndu-l. A fost cît pe-aci, odată, să se înece.

În românește de ION CARAION

Anişoara Odeanu: „NOAPTEA CREAŢIEI"

Mi-aş fi intitulat această cronică „Tristeţea antologiilor" sau despre umilinţa creatorului în faţa operei fiindcă există, în orice volum de acest gen, în care poeziile sînt împărţite pe ani, volume, o biografie meschină care îţi pune în faţă, înaintea poeziei, o carieră scriitoricească destinată unei istorii literare. E ceva finit în fiecare antologie, ceva irecuperabil, poate anatomia unor vîrste scriitoriceşti sau anatomia fragilităţii unor vîrste.

Aruncată în timpul creaţiei, poezia se desprinde de condiţia ei, ataşîndu-se creatorului, martoră înaintării lui în creaţie.

Dar oricum, creaţia este a unei istorii, unui timp şi frenezia plutirii în marile înălţimi nu le e destinată decît cîtorva, unei sume infime de nume, citabile desprinse de operă, planînd simbolic de-asupra destinului cărţilor.

Şi totuşi, cît de frumoase sînt atîtea poezii ale acestui volum care recomandă o poetă aproape uitată. O rugă liniştită se întinde de la un capăt la altul, o rugă fără disperare şi fără chin, umplută de armoniile unei solitudini iremediabile. Un tom distinct în literele româneşti, al unei poete citabile oriunde, fără sentimentul jenant al compromisului.

Poezia Anişoarei Odeanu e, în ceea ce are ea rezistent, poezie de dragoste. Nesenzuală, poezia aceasta spiritualizată vine, prin Rilke, din nu ştiu ce fel de pace idilică a începuturilor biblice. Nici spaimele ontologice, nici angoasele existenţiale nu pătrund în această poezie. Dincolo de singurătate începe cîntecul, începe ruga, începe dragostea. Universul înseamnă iubire, înseamnă dragoste. Un panteism invers însufleţeşte aceste versuri, un panteism în care iubitul devine natură, univers: „Dormi, dormi, iubitul meu, / Mîinile tale albe *luminează-n întuneric. Dormi, dormi iubitul meu, Mîinile tale* albe s-au aprins pe cer / Mîinile tale cresc din ce în ce pe cer / Ca două semne albe" . . . / *Oare de unde acest suflu rilkeean, sau, de unde această înţelegere a lui Rilke? Cred că ar trebui să căutăm cîteva puncţi prin care motivele marelui poet trec în poezia Anişoarei Odeanu şi în aceeaşi măsură să stabilim elementele care o despart. Metafizica rilke-*

eană devine, în acest panteism invers, un basm. Nu e vorba de influențe folclorice în poezia Anișoarei Odeanu, ci de motive pastorale. Într-un mod cu totul surprinzător, poeta convertește lirica de tipar Rilke la poezia de dragoste a sec. XIX—XX. Sentimentul e acela al castelanei așteptîndu-și iubitul, contemplînd mișcarea astrelor și a lumilor din geamul unui dom: „In sîngele meu, în sîngele meu / Albele căi ale morții se preling / / Tonurile lumii, în negre, depărtate ape, se sting / Te aștept să te-aprinzi în Craiul Nou, în seară". Ceea ce e de reținut e această condamnare la dragoste. În jur, firește, lumea nu-i decît o străină, o mare străină, fiindcă toate energiile sensibile se îndreaptă spre această (tristă) împlinire. Totul e straniu „medieval", în oraș „geme duhul pădurii", dar această lipsă de ordine a lumii nu aparține decît unei absențe. O „Cîntare a cîntărilor" supusă de o „Frumoasă fără trup" (e titlul unei poezii) servește, mai bine, înțelegerea unei structuri poetice. „Tu singur mi-ai descoperit pe frunte albă / Ca fruntea unei neîndurate zeități / semnul înfricoșător al destinului / / Sînt mai frumoasă, iubitul meu / Decît mă știi / Mai frumoasă decît îmi sînt ochii, mîinile, buzele / Sub lumina crudă a zilelor". Semnul destinului, existent prin cel care o iubește: luceafărul care descoperă și dă sens existenței celei-din-palat, fără de existența căreia ea se pierde în haos. Condiția liricii feminine e rezumată în aceste versuri ale Anișoarei Odeanu, căci acesta este spațiul ei literar, acesta este momentul la care trebuie să revenim atunci cînd îi analizăm poeziile. Volumele anterioare consemnate în treacăt și de G. Călinescu în „Istoria literaturii române" ni se par astăzi fragile, fără o semnificație prea mare, chiar dacă, pe alocuri, poeziile Iubitul vrăjit, Cîntecul iubitului adormit, Chemarea iubitului, emit tonuri pe care poeta și le va îmbogăți substanțial mai tîrziu. Deci, în acest moment literar plasată, poezia Anișoarei Odeanu se impune istoricului literar care cercetează literatura deceniului respectiv. Boala, oboseala, glasul cocoșilor, cetatea, sînt motive literare care, prin Blaga, devin comune unor poeți ardeleni. Iar dacă vitalismul ardelenesc îi este exterior scriitoarei, de fapt bănățeană de la Lugoj, (care își manifestă „ardelenismul" mai degrabă prin adeziunea la motive literare provenite din literatura germană, decît prin conștiincioasa frecventare a motivelor poeziei ardelene) trebuie să o anexăm pe Anișoara Odeanu.

Desigur, apartenența transilvană a poeziei Anișoarei Odeanu se poate comenta pornind de la poezia lui Blaga. Și acesta nu-i decît un punct de onoare pentru poezia Anișoarei Odeanu.

*

Și, normal, tradițiile liricii feminine dintotdeauna. Originalitatea poetei constă în permanenta stare de levitație a spiritului care purifică poezia aceasta cu nopți de dragoste și cu îngeri de orice fel de senzualism și de orice fel de mistică. Abisurile, în fond, nu există și, lîngă rugă, doar plîngerea poate constitui decor universal: „E totul fix. Și noaptea

ţintuită / In albul mîinilor, (iubitului n.n.) mocneşte ca un demon grav şi blînd / Şi lacrimi cad din stele şi din frunze, cîte una / / Luceafăr singuratic, fiecare casă / Rodeşte-n ploaia lacrimilor tremurînd, / spre-nalt." *Rugă (implorare) — plîngere, iată coordonatele pe care se înalţă poetica Anişoarei Odeanu.*

*

Tristeţea antologiilor. Aceea de a descoperi un poet uitat de istoriile literare şi de discuţiile literare curente, mărturisindu-şi excelenţa printr-un volum care — probabil — închide o carieră poetică.

Şi poezia aceasta, excelentă în momentul în care a fost scrisă, trebuie să bată Canossa reîntoarcerii pentru a-şi găsi locul ei meritat. Stele neprielnice ale apariţiei, momente potrivnice meritatei notorietăţi : revelaţia unei neşanse a momentului, volumul Anişoarei Odeanu ne oferă imaginea unei poete, faţă de care critica literară nu şi-a făcut pe deplin datoria.

C. UNGUREANU

Horia Zilieru: „IARNĂ EROTICĂ"

Poetul Horia Zilieru — siluetă distinsă, de o eleganţă vag desuetă, care însă îi vine atît de bine. Este rafinat, artizan al imaginii impecabile, articulată din simboluri, străbătută de efluvii ale unor miresme rare, somptuos cromatice. Degustător al lamentaţiilor lui Conachi, din care ştie să reţină candoarea şi accentele autentice a ceea ce este acolo etern uman. Veşnic înamorat şi uimit mereu de acea minune ce se cheamă femeie. Bîntuit de domoale şi profunde învolburări elegiace, privind fascinat, ca un alt Mateiu Caragiale, din alt plan, înspre solemne crepuscule. Autodefinindu-se — nu întrutotul exact — ca fiind un romantic clasicizat : „Limpezimea clasică — crede poetul — şi sfîşierea melancolică a unor crepuscule interioare au acelaşi impuls originar" (vd. interviul din Cronica, *7/1969). Sînt doar cîteva puncte de reper, care mi se par însă ferme.*

S-a spus despre Horia Zilieru ca este un sentimental şi cînd s-a rostit acest cuvînt a fost implicată şi obişnuita nuanţă depreciativă care îl situează într-o foarte apropiată vecinătate cu lacrimogenul. S-a vorbit despre o poezie „fără filozofie" care mizează pe mijloace exclusiv „muzicale". S-a rostit numele lui Petică şi Anghel şi cu asta coordonatele personalităţii artistice a lui Horia Zilieru păreau definitiv calculate. În sfîrşit, sprinten şi expeditiv ca de obicei, străduindu-se să digere cîte cinci cărţi pe săptămînă, Nicolae Manolescu a lipit din goană eticheta „Manierism". Şi pentru că nu era chiar bine lipită, a mai adăugat dedesubt : „rafinat" (vd. Contemporanul, *14/1969). Totuşi, dacă ultimul volum al lui Horia Zilieru — Iarnă erotică — este citit şi nu numai răsfoit, el obligă la meditaţii care nuanţează şi îmbogăţesc aserţiunile anterioare asupra acestui prezent.*

Horia Zilieru nu declamă, nu gesticulează, nici măcar nu se confesează, ci, cu gesturi solemne şi accente incantatorii, oficiază, în templul iubirii, sentiment primordial, un ritual. Şi, ca în orice ritual, menit să fie pătruns în întregime doar de iniţiaţi, apelează la elemente cu aparenţe criptice : „O, nu ucide acest fluture, doamnă ; / învins şi orb, lîngă oglinda-ntoarsă / copilăroasa mască mi-o revarsă / în împietriri acvatice de toamnă. / / Ţesutul smuls din noaptea

de ruşine / cu frumuseţi de genuri în candoare / sub dezmorţirea aripilor doare / şi vina lepădării-n vînt îl ţine" (Fluture întîrziat). Alteori, gestul grav schiţează contururi precise şi esenţializate, ca în această Bufniţă încărcată de sugestii: „Ca un heruv hulit în grota serii / căzut în vină dintr-un mistic nor, / migrează ochiu-i peste-un blînd izvor / insingurînd fecioarele. Te sperii?" Recuzita acestui ritual, împrumutată evident din sfera simbolismului, este, oricît ar părea de fortuit, minulesciană. Totul duce înspre această constatare: limbajul simbolic al unor plante rare (crini, agave, irişi, chiparoşi, mirt, mimoze, laur, anemone), scăpărările pietrelor preţioase (agate, smaragde, safir, hyacint), miresme şi substanţe quasirituale (smirnă, ceară, mirodenii, untdelemn, ramuri de pin, răşină, fum de conifere) sau culorile somptuoase în care predomină azurul, carminul, verdele. Ca şi Minulescu, Horia Zilieru îmi pare un pudic care simte necesitatea disimulării sentimentului pur. Minulescu o face gălăgios, cu gesturi emfatice, compunîndu-şi binecunoscuta poză de copil teribil. Autorul „Iernii erotice" se situează la polul opus, disimulînd discret şi cu autentică gravitate: ca un nou Manole îşi zideşte sentimentul în interiorul unor strălucitoare imagini criptice. Este, ceea ce numea G. Călinescu, un „lirism estetic", adică un lirism care mizează pe o conformitate de cultură, rămînînd însă opac pentru neiniţiat. De aici tendinţa spre hermetism, remarcată aproape de toţi comentatorii: de fapt disimulare prin hermetism.

Horia Zilieru are un adevărat cult al versului bine făcut, e stăpînit de un demon al perfecţiunii expresiei şi ştie cum „se face" un vers. O asemenea preocupare le pare probabil multora minoră şi depăşită azi, cînd atîţia poeţi devin „clasici" fără să aibă habar de gramatica românească sau (dacă acest cuvînt sperie) de buna rostire românească. Asta îmi aminteşte din nou de G. Călinescu care scria undeva, acum treizeci şi doi de ani: „A face versuri bune înseamnă a face poezie şi înseamnă a îndeplini totdeodată şi cerinţa permanetei indescifrabilităţi, fiindcă un bun vers e mereu sibilin şi plin de sensuri.

Horia Zilieru este un adept al travaliului artistic dus pînă la şlefuirea versului şi a cuvîntului, un poet care, păstrîndu-şi credinţa în muzicalitate, rosteşte în cadenţe solemne şi marcate: „Zeii de vin ca într-o turlă goală, / suavul clopot sună în orbite / (drum între prund şi lacrima ovală) / sporind pe buze săruri împietrite. / / Şi mîini de melchior cu stea îşi spală, / în vlaga unui foc de aur, / însingurînd un cimitir cu plaur / şi trestii ofilite, de beteală." (Palid señor). Crede deci (este unul dintre cei care încă cred) că demnitatea poeziei vine şi din respectul pentru formă şi, moldovean prin adopţiune, ştie să adauge dulceţii şi purităţii rostirii o eleganţă proprie uşor de recunoscut oriunde, nu numai în Aţipire: „Sub coapsa pietrei ne-or tîrî în joc / parabole de focuri în delir: / c-o crizantemă în cupa cu amăgiri, / voi spune stihuri de-Alexander Blok. / / Cu răni de vis, prin umbre de-ndoieli, / vom trece de tărîm strein, virgin / de-orgoliu orb; acvatice tulpini / ne taie-n piept cu dulcile beteli."

S-a semnalat posibilitatea ca o asemenea poezie de perfecţiune formală — cu o imagistică formată dintr-o „materie primă" foarte precis delimitată, să devină la un moment dat monotonă. S-ar putea într-adevăr. Dar — mă întreb — cerul cărei poezii, străbătut diametral şi fără nici o escală, nu apare de la o vreme monoton? Poate acela doar pe care scînteiază stelele şi scapără fulgerele marilor demiurgi. Poate al lui Arghezi. Poate al lui Blaga... O carte de poezie însă nu se devoră, nu se citeşte ca un roman, ci e destinată unor ceasuri repetate de revenire sau meditaţie. Numai cu această condiţie monotonia nu se va insinua şi vei putea sesiza insolitul unei imagini ca „iarba tristeţii coace spic" din poezia Parfum în arbori stranii sau vei realiza cu maximă finalitate estetică inefabilul unor asemenea strofe care par scrise de un miniaturist ce deţine încă secretul culorilor nemuritoare: „Şi sclavii melci o duc în coarne sacre, /pe rădăcini de întomnate viţe, /la un izvod, în care dorm domniţe /sub giulgiu de legendă-n blînde lacre. / /Şi tîmpla mea cu îngerii de rouă /în stinse clopotniţi parcă prinde /de sînge bete iederi suferinde /urzind vedenii prin vitralii nouă" (Frumoasa adormită). La adevăraţii poeţi, monotonia poate nici nu există ca o limită, ci ca un simptom al personalităţii lor artistice.

Nu pot vedea în Horia Zilieru — aşa cum vede Zaharia Sîngeorzan (vd. Cronica, 12/1969) — „un trubadur modern". Un trubadur cîntă pentru mulţime şi pe înţelesul ei, chiar dacă e modern. Un asemenea trubadur poate fi — şi este — Radu Stanca. Horia Zilieru însă nu „cîntă". El este un sacerdot care, la adăpostul unor ziduri de per-

fectă arhitectură clasică, oficiază o stranie și solemnă mesă închinată iubirii eterne. Este un poet care va avea încă multe lucruri de spus și al cărui glas se va auzi în ciuda faptului că nu se împărtășește de gălăgioasa publicitate a altor confrați.

RADU CIOBANU

Nicolae Ioana: „MOARTEA LUI SOCRATE"

Dificultățile cititorilor în fața abundenței poetice pe care literatura contemporană o cunoaște par mai puțin grave decît ale criticilor care, practic, n-au timpul necesar să parcurgă toate volumele de poezie, aproape două sute, cîte apar la noi cu aproximație într-un an. Un cronicar literar care ar vrea să aleagă cele mai bune cărți apărute este pus în fața unei situații greu de rezolvat chiar dacă ar avea la dispoziție o cronică săptămînală. Cu atît mai dificilă este încercarea unei reviste lunare. In acest caz alegerea unui volum se va datora întîmplării, arbitrarului, intereselor sau intuiției, făcînd excepție numele consacrate care se bucură, indiferent de valoarea lucrării, din oficiu, de considerațiile de rigoare. Soluția nu poate fi decît una așa cum se practică la România literară: *specializarea criticului în poezie, proză și critică. Indiferent care ar fi criteriile de judecare, trecerea în revistă a majorității cărților de poezie, cum face de exemplu Dumitru Micu, constituie pentru cititor un îndreptar de care se ține seama. Recomandările criticii facilitează calea în acest labirint de totdeauna al literaturii în general și al poeziei în special.*

Să nu ne speriem că apar prea multe cărți de poezie. Niciodată versurile nu sînt prea multe ci prea puține. Valoarea unei epoci se cîntărește prin efervescența literară, dezbaterea de idei, pluralitatea planurilor de creație și revărsarea unor bogate conținuturi sufletești. Miile de versuri demonstrează tocmai puterea acestui izvor chiar dacă undele lui sînt inegale. Rolul criticii este să sesizeze valorile autentice, despărțindu-le de balastul firesc oricărei literaturi.

Din păcate sau din fericire judecățile de valoare emise de critici sînt de cele mai adeseori de natură să descumpănească. Să luăm în dezbatere cazul volumului de versuri Moartea lui Socrate *de Nicolae Ioana. E un titlu sugestiv, atrăgător, bucurîndu-se și de o reușită copertă semnată de M. Sînzianu. Iată ce citim despre el într-o recenzie din* Luceafărul *aparținînd lui Dan Laurențiu:* „Nicolae Ioana a scris Moartea *lui Socrate* în maniera unui discurs auster, fără mijloacele necesare pentru ceea ce trebuia să ni se reclame ca exemplar. Filosofia are căile sale de investigare gnoseologică, de căutare a absolutului, poezia are de asemenea menirea sa ontologică de creație a unui ipotetic absolut. Or în cartea citată nici filosofia, nici poezia nu ne încredințează că ar fi vorba despre filosofia sau poezia morții lui Socrate" *(nr. 15, 12 IV 69).*

Verdictul e fără drept de replică. Lectorul nu se va întreba firește cum e posibilă această concluzie fără a cita un vers, fără a face o trimitere la un titlu măcar. Va citi cu interes generalizările pe care criticul le face vorbind despre moarte, metafizică etc. și va renunța la volumul lui Nicolae Ioana dacă nu va întîlni, eventual, alte aprecieri. Pentru că dacă criticul nu are timpul necesar să răsfoiască toate volumele de versuri ce apar, cu atît mai puțin o va face un cititor obișnuit.

Nedumeririle însă sînt abia la început. Nicolae Manolescu mărturisește într-o cronică din Contemporanul *că este pus în imposibilitate de a alege pentru rubrica dumisale săptămînală cele cîteva cărți de poezie, reprezentative, în* „superficialele" *(expresia îi aparține) treceri în revistă a cărților de versuri pe care le întreprinde de cîteva ori pe an. Menționează volumul lui Nicolae Ioana, scriind despre el, cu trimiterile respective:* „Din *Moartea lui Socrate* de Nicolae Ioana am reținut ciclul titular sau, mai exact, cam prima jumătate din acesta. Scăderea tensiunii lirice, mai departe, este evidentă. Nicolae Ioana scrie o poezie sobră, pe alocuri aridă, de un puternic dramatism. Mijloacele prin care se realizează emoția sînt așa de sărace încît rămîn inanalizabile iar efectul liric inexplicabil. Valoarea acestor poezii trebuie căutată mai ales în capacitatea de a sugera un univers moral dramatic" *(nr. 14, 4 IV 69).*

Mirarea cititorului va fi cu atît mai mare cu cît autoritatea lui N. Manolescu în materie de critică este alta decît aceea a lui Dan Laurențiu despre care aflăm de la același critic Manolescu că este un poet remarcabil. Poate în acest caz să ne dumirim: harul poetic este mai puternic decît cel critic.

Valeriu Cristea acordă volumului, în România literară, *o cronică amplă. Părerile lui sînt cu totul altele:* „Versul lui Nicolae Ioana e grav, dens, întins ca o strună ... Versul arid, simplu, neîmpodobit, în care metafora e rară ca o oază, concordă cu imaginea" *(nr. 17, 24 IV 69).*

Nu este cazul să protestăm împotriva opiniilor contradictorii ale criticii. Criteriile obiective în judecarea operei de artă sînt foarte greu de stabilit iar spiritul polemic nu face decît să trezească curiozitatea, îndemnînd la căutare. Un volum atît de controversat, indiferent de motive, va atrage cu siguranță atenția.

Controversa poate porni de la personajul a cărui moarte face obiectul meditațiilor lirice semnate de Nicolae Ioana. Nimeni n-ar putea spune cu adevărat ceva sigur despre acest mitic reprezentant al filosofiei eline. S-au scris biblioteci întregi despre el dar indiferent dacă Socratele istoric are vreo legătură cu cel platonic, aristotelic sau xenofontic, ca să ne limităm la cele trei izvoare principale, moartea lui este certă, o moarte primită cu seninătatea și convingerea că-i va încununa învățătura făcînd-o nemuritoare: „Iată de ce nu mă revolt la fel ca alții, ci sînt cu bune nădejdi că, precum de mult se spune, rămîne ceva pentru cei săvîrșiți din această viață, ceva cu mult mai prielnic pentru cei buni decît pentru cei răi" *(Fedon, 63 c).* „Pentru omul drept nimic nu este rău nici în viață, nici după moarte" *(Apărarea 41 d).*

Versurile lui Nicolae Ioana în-

cearcă o sublimare poetică a esențialului învățăturii lui Socrate. Eliminarea, sau dacă afirmarea pare categorică, încercarea de a elimina discursul este evidentă. Într-o lume a prefacerilor (obsesia nisipului și curgerea lui) trebuiesc găsite, pentru a ne putea înțelege anumite permanențe (obsesia cuvîntului ce dă viață noțiunilor). Spiritul subiectiv, conștiința cunoscătoare devin principiu al filosofiei. Acesta e martorul nevăzut ce a rămas, continuînd în noi să vadă ceea ce poate nu s-a văzut atunci : „Dar martor a mai fost cineva /și ar putea să ne spună /cîte ceva despre el, /despre paznici și despre nisip. /Dar ce martor a fost /ca să-l audă, /un martor nevăzut, /un martor care a rîs /și a plîns, /un martor părtinitor. /Eu cred că a fost /asemenea martor, /dar nevăzut nouă /a fost ca și lui /și acum plînge și rîde /că nu știm dacă a fost /vreun martor părtinitor. /Eu cred că a fost un martor, /care tace și acum /și se umple cu tăcere /și se umple cu amintire" *(p. 13)*.

Fiecare din noi este martorul încercării lui Socrate de a se smulge devenirii, de aceea fiecare conștiință poate înțelege deplin nu atît drama morții cît aventura filosofică a celui ce frînge filosofia greacă în două. Așa cum „Socrate a existat pe nisipuri /cugetînd la nisipuri, /la soarta nisipurilor" *și noi trăim permanenta prefacere fiind martorii unor continui schimbări :* „Au fost stînci, nu mai sînt stînci, /moartea nevăzută le-a măcinat, /au fost ape adînci, /culori s-au șters, chipuri s-au sfărîmat". *(p. 126). Unde ne vom opri ? Ce putem considera sigur și stabil ca niște repere ce facilitează înțelegerea ? Corpul de noțiuni fixe care fac posibilă transmiterea cunoștințelor îl avem fiecare în noi. Trebuie doar trezit și încredințat cuvîntului,* „cuvîntul-cea mai mare făptură". *pe care-l vedem alergînd, fugind* „prin oameni, prin șoaptele lor".

Nu este cazul să amintim importanța cuvîntului în viața Atenei, dar dezordinea stîrnită de sofiști trebuia să ducă la cercetarea posibilității acordului între conștiințe. Una din cele mai frumoase poeme ale volumului încearcă trimiterea la această realitate : „Cuvintele cu patru guri /cu patru ochi cu patru umbre/ /fug de cuvinte ca de moarte/ un cuvînt se cască sub picioarele mele/ un cuvînt mă înghite mă preface în țărînă/ /pentru un cuvînt mă iubiți mă ucideți/ pentru un cuvînt mă nașteți/ /în cuvinte mă întorc/ în cuvinte cad/ ele vin din alb spre negru rîzînd/ palide din nenumărate/ ruini închise scoici dureroase)" (p. 95).

Modalitatea poetică mi se pare adecvată. Dacă poetul s-ar fi lăsat furat de discurs (și cîte prilejuri nu-i oferea evenimentul atît de colorat descris de Platon), poemele ar fi cîștigat în limpezime, fiind ipso facto și mai accesibile, pierzînd însă ponderea unei dezbateri adînci și grea de semnificații. Însoțitorul *una din poemele la care se poate face trimiterea stă mărturie :* „Socrate, la miezul nopții îți vor da/ un fel de băutură amețitoare, /moartea în preajmă îți va dansa/ vasul în sînge să ți-l strecoare" *(p. 129). Se poate observa cu ușurință deosebirea de poemele citate anterior, fapt care l-a determinat pe poet s-o includă într-un alt ciclu. Probabil e o poezie din epoca tatonărilor cînd poetului nu-i erau încă limpezi nici structura, nici maniera.*

Fiind mereu reținut, dozînd cu economie imaginile, renunțînd aproape la metaforă : „într-un fir de nisip/ încapi în el/ ca lumea într-o inimă“ *(p. 22), a păstrat nealterată esența dezbaterii despre care Marx scrie în termeni elogioși :* „Întrucît substanței i se opune propria ei idealitate, ea se descompune într-o mulțime de existențe și de instituții mărginite accidentale, a căror legitimitate, unitate și identitate în raport cu substanța au trecut în exponenții spiritului subiectiv. În felul acesta, însuși spiritul subiectiv, ca atare, este păstrătorul substanței, dar această idealitate se opune realității și de aceea ea apare obiectiv în mințile oamenilor ca imperativ, iar subiectiv ca năzuință. Expresia acestui spirit subiectiv, care știe să închidă în el idealitatea, este judecata conceptuală, pentru care criteriul particularului este determinarea în sine, scopul, binele, dar care, totuși, mai este aici și un imperativ al realității. Acest imperativ al realității este și un imperativ al subiectului care a devenit conștient de această idealitate, pentru că el însuși se află în interiorul acestei realități, iar realitatea din afara sa este realitatea lui. Așadar poziția acestui subiect este tot atît de determinată ca și destinul său“ *(„Scrieri din tinerețe“, Editura politică 1968, p. 134).*

Există o tensiune interioară de la „Închid ferestrele trupului, închid ușa trupului/ și rîd de cei ce plîng afară și plîng pe cei ce stau înăuntru“ *pînă la* „Toată noaptea au rîs cuvintele pentru mine“ *care corespunde tensiunii și destinului conștiinței ce se coboară în ea însăși pentru a descoperi realitatea ei adîncă și prin ea realitatea lumii.* „Lucrurile fac semne dintr-o depărtare/ părînd apropiate-cu ochiul/ închis le aduni- sînt ale tale/ nu le scăpa din pupile/ și nu ridica pleoapa că din/ ochi lucrurile curg“ *(p. 89). În același timp un dramatism puternic pe măsura existenței lui Socrate, făcînd din el eroul ce-a biruit realitățile schimbătoare, martirul ce s-a izbăvit prin cuvînt, ridicînd moartea la cea mai înaltă treaptă a libertății : acceptarea ei pentru adevăr.* „Nu mi se trage moartea din vis, /mi se trage moartea din mine, /din ochii, din brațele, din picioarele mele (. . .) mi se trage moartea dintr-un cuvînt (. . .) în acest cuvînt aleargă toate și plîng“ *Anecdoticul lipsește cu desăvîrșire încercarea de-a surprinde esențialul, ancorînd în real, fiind de cele mai adeseori încununată de succes :* „Luminează sub pămînt cuvintele/ ca metalul bolnav“.

Deși toate poemele sînt străbătute de aceeași neliniște versurile ultimelor cicluri fac să se subțieze unitatea fiorului ontologic, realizată aproape deplin în prima parte.

Toate acestea nu pot fi de natură să umbrească valoarea volumului și mai ales seninătatea versurilor, cu toată tensiunea lor interioară. E un calm ce se desprinde din echilibrul atins și din seninătatea cu care este primită moartea. În acest înțeles, dorința poetului, care poate fi dorința noastră, este perfect legitimă : „Pentru că mi-a fost dat să trăiesc/ ca arborele în umbră/, vino să ne schimbăm moartea : /eu îți dau moartea mea/ tu îmi vei da moartea ta ca pe-o lumină“.

ION MAXIM

EMILIA LUNGU (1853—1932)

— Evocări din viaţa scriitoarei timişorene —

Pe Emilia Lungu am cunoscut-o din anii copilăriei mele. Era fiica bătrînului învăţător român din suburbia Fabricului. Povestea vieţii ei e tristă, romanţată şi cu destule contraste ca să stîrnească interes şi curiozitate. Dar puţini îşi mai aduc aminte de ea. Generaţia tînără de azi nu-i cunoaşte trecutul literar şi mai ales zbuciumata-i existenţă, fiindcă n-a auzit vorbindu-se de ea. Toţi au uitat-o. Doar cercetătorii, care răsfoiesc paginile vechi ale revistei „Familia" scoasă de Iosif Vulcan, îi mai întîlnesc numele. Vigurosul ei talent literar se manifesta ani de-a rîndul cu accente tot mai pronunţate, ţîşnite dintr-un suflet parcă predestinat să fie un focar de sentimente clocotitoare în care se aprindeau necontenit flăcările dragostei faţă de oamenii din popor, faţă de cei obidiţi şi asupriţi. A crescut şi a trăit în mijlocul oamenilor necăjiţi, le-a cunoscut durerile şi nevoile, le-a cunoscut traiul lor plin de privaţiuni şi de nădejdi.

A fost prima femeie care a îndrăznit, în ciuda mentalităţii burgheze de atunci, să publice creaţii proprii în reviste şi ziare. De la început şi-a cîştigat epitetul de „feministă".

Stilul ei desigur nu putea fi la nivelul pretenţiilor de limbă literară ca la scriitorii din ţara liberă, formaţi în redacţii şi cenacluri, cum era „Junimea". Scriitorii de dincoace de Carpaţi, cu puţine şcoli româneşti şi cu publicaţii periodice izolate, nu se alimentau din spiritualitatea şi cultura românească decît dacă izbuteau să strecoare peste munţi cărţi şi reviste. În Ardeal erau centre de învăţătură şi cultură naţională îndeosebi la Blaj, Braşov, Sibiu şi Beiuş. Iar la Oradea revista „Familia" a lui Iosif Vulcan constituia un loc de întîlnire a condeielor literare şi un for de promovare şi de răspîndire a literaturii noastre. Era încă perioada începuturilor timide. Pe vremea aceea, chiar volumul de poezii al lui Iosif Vulcan a fost analizat sub o lumină critică de unii autori din Bucureşti care nu se împăcau cu expresiile ardeleneşti. Poetul bănăţean Iulian Grozescu, văr primar cu mama Emiliei Lungu, s-a sesizat atunci de această lipsă de consideraţie şi a publicat replici la adresa criticilor, luînd apărarea stilului literar ardelenesc şi al celor ce scriau la „Familia".

Stilul Emiliei Lungu seamănă cu felul de a scrie al tuturor intelectualilor români din vremea aceea care trăiau în ambianţe străine, sub dominaţie străină şi cu învăţătură străină. In Timişoara nu era nici o şcoală secundară românească. La terminarea claselor primare, românii care doreau să urmeze în continuare studiile, nu aveau decît alternativa de a învăţa la un gimnaziu maghiar din localitate sau de a merge la şcolile secundare româneşti din Braşov, Blaj şi Beiuş. Puţini aveau posibilităţi financiare ca să se poată deplasa din Timişoara în centre româneşti atît de îndepărtate şi să aibă acolo asigurată întreţinerea. Iar pentru fete problema era şi mai dificilă.

Traian Lungu a fost cel dintîi învăţător român care a funcţionat la şcoala din suburbia Fabricului, de la înfiinţarea ei, din anul 1854 pînă la bătrîneţe, cînd în urma hotărîrii nr. 2574 din 28 aprilie 1899 a consistoriului din Arad, a trecut la pensie, iar comitetul parohial i-a votat întreg salarul luat în buget pe anul şcolar 1899—1900, vrednicului învăţător confesional pentru devotamentul şi priceperea cu care a dus timp de 45 de ani, de cînd exista şcoala, munca de educaţie a multor generaţii, din sînul cărora au ieşit intelectuali de vază ai oraşului.

Traian Lungu era originar din Lunga, un sat ce aparţinea de comuna Comloşul-Mare. Probabil de aici i se trăgea şi numele. S-a născut la 1830 în Comloşul-Mare, unde bunicul, apoi ta-

tăl său Ştefan Lungu, era primar, sau după cum li se spunea „cneazul poporului". Şcoala elementară a urmat-o în comuna de naştere, unde după sistemul de atunci, preotul Gheorghe Dreghici îndeplinea şi funcţia de învăţător, gimnaziul l-a terminat în oraşul Macău (Mako din Ungaria), iar studiile pedagogice la Preparandia din Arad, unde i-a avut ca profesori pe Vicenţiu Babeş şi pe Alexandru Gavra. Cunoştea bine, în scris şi vorbit, limbile română, germană şi maghiară. De altfel, Emilia Lungu a învăţat la perfecţie să scrie şi să vorbească nemţeşte, fiindcă părinţii ei au căutat să-i dea nu numai o cultură românească, ci după nevoile şi obiceiul de atunci, şi una germană. Astfel se explică predilecţia şi uşurinţa cu care Emilia Lungu a tradus şi a publicat numeroase poezii româneşti în limba germană şi invers, precum şi alte creaţii ale prozatorilor români pe care i-a tălmăcit într-o limbă literară. Traian Lungu s-a căsătorit la vîrsta de 22 de ani cu Eufemia Popa, fiica preotului Popovici din Mănăştur de lîngă Vinga (azi judeţul Arad). A reluat vechiul nume românesc de Popa pe care îl aveau bunicii ei. La început s-au stabilit la Sînnicolaul-Mare, unde li s-a născut în 1853 unica lor fată, Emilia Lungu. Dar intenţia lor era să se mute la Timişoara, întrucît Traian Lungu era un eminent învăţător, bine pregătit şi cunoscut în cercurile de conducere ale învăţămîntului bănăţean, datorită metodelor sale pedagogice, preconizate şi experimentate de el cu vădite succese practice. Ca să poată ocupa un post de învăţător la Timişoara, trebuia să treacă un examen foarte riguros în faţa consilierului regal Ritter von Schmittburg şi a inspectorului şcolar Constantin Ioanovici (care avansă ulterior în funcţia de consilier regal în locul lui Schmittburg). Astfel a ajuns Traian Lungu, după trecerea strălucită a examenului, să fie numit în 1854 învăţător titular la nou înfiinţata şcoală confesională Sf. Gheorghe (actuala piaţa Traian). Mai tîrziu, românii fiind nevoiţi să abandoneze această şcoală, Traian Lungu a înfiinţat cu ajutorul unei fundaţii o altă şcoală confesională în cartierul românesc din Fabricul Timişoarei. Acest suburbiu era atît de întins şi populat de mii de români, încît Vicenţiu Babeş şi ceilalţi fruntaşi ai vieţii publice au înaintat în februarie 1865 un memoriu (memorand) binedocumentat împăratului Francisc Iosif I-iul la Viena, ca să încuviinţeze înfiinţarea unei episcopii greco-ortodoxe române pentru regiunea Timişoarei, care să-şi aibă reşedinţa în centrul românesc al Fabricului. Traian Lungu ca pedagog s-a făcut cunoscut cu metoda sa practică şi intuitivă, bazată pe un sistem de cartoane mobile, pe care erau trecute diversele litere şi cu care elevul trebuia să construiască cuvintele de-a lungul băncilor de şcoală. Despre acest sistem a ţinut prelegeri la cursurile de vară organizate pentru învăţătorii mai slabi sau la aşa numitul curs de „metodul practic" al consilierului regal Constantin Ioanovici, sub adăpostul de frunze verzi improvizat în actuala piaţa Traian. Ca scriitor, Traian Lungu a publicat cărţi pedagogice şi manuale didactice, colaborînd în acelaşi timp la revistele şi ziarele româneşti din Ardeal şi Banat, în special la „Gazeta Transilvaniei" şi la „Biserica şi Şcoala" din Arad, multe din articolele sale purtînd semnătura pseodonimă de „Învăţătorul". Traian Lungu a murit în anul 1917, iar soţia sa în 1913.

Emilia Lungu şi-a dovedit încă din anii copilăriei calităţile excepţionale de intelectuală cu mari resurse de afirmare. A intrat în şcoala tatălui ei la vîrsta de 2 ani, iar cînd avea 5 ani, ştia deja să scrie şi să citească. In lipsa unei alte instituţii de învăţămînt, a urmat şi ea, ca celelalte fete de familie bună, patru clase secundare la claustrul „Notre Dame" din Fabric. Dar cultura străină, în spirit catolic, nu o mulţumea şi, dornică de a cunoaşte cît mai bine literatura română, a început să citească, apoi să scrie. A fost încurajată de toţi intelectualii cartierului, şi în primul rînd de părinţii ei. „Mili", cum i se spunea în mod familiar, simţea că trebuie să publice. Şi a început să colaboreze la „Familia" lui Iosif Vulcan şi la „Biserica şi Şcoala", revista diecezană. Mai întîi cu versuri şi cu mici povestiri din lumea săracilor, a căror prietenă a devenit, simţindu-le durerile şi pricepîndu-le traiul lor chinuit. Cu un astfel de capital empiric şi sentimental a pornit pe drumul scrisului.

Pe vremea aceea Fabricul Timişorii era centrul de cultură românească. Deşi brăzdat de mulţimea braţelor de apă ale Begheiului care ducea energia albă la morile cartierului şi la roţile numeroaselor fabrici, suburbiul legat prin tot atîtea poduri peste canale, a format o unitate economică şi culturală, cu o masă compactă de români, care s-au manifestat foarte solidari între ei. Au locuit aici şi au activat oameni care au pus bazele şi au condus în continuare

o nouă mișcare publicistică, mai hotărîtă și mai avansată în tendințe sociale și naționale decît cea inițiată de predecesorii lor. Era generația de scriitori și ziariști bănățeni care au urmat anilor revoluționari de la 1848. Din pleiada lor făceau parte gazetari încercați și reputați ca Pavel Rotariu, George Ardelean și Nicolae Coșariu. În fruntea lor se situase însă personalitatea proeminentă a scriitorului Meletie Drăghici, fiul dascălului din Comloșul-Mare, la care învățase Traian Lungu. Meletie Dreghici și ginerele său Pavel Rotariu au editat mai tîrziu la Timișoara pe cheltuială proprie și au redactat cel dintîi ziar românesc din Banat „Luminătoriul", din 1880 pînă în 1894, cînd a început să apară marele cotidian „Dreptatea". Cea mai răspîndită publicație era însă „Familia" de la Oradea, abonată aproape de toți fruntașii și intelectualii români din orașe și sate. În atmosfera aceasta de nouă orientare publicistică a început să scrie Emilia Lungu.

Avea 18 ani. Citea, scria și cînta la pian. „Clavirul" făcea parte din programul educativ al fetelor burgheze, căci era la modă și nu putea lipsi din salonul nici unei case de oameni cu pretenții. Așa era mentalitatea vremii. Dar grija cea mai acută care nu-i dădea pace era problema înființării unei școli de fete. A vrut ca cea dintîi școală primară pentru fete să o organizeze în cartierul ei și ea să devină învățătoare. În anii aceia n-au existat decît școli pentru băieți. Ideea ei era îndrăzneață și răsturna o serie de concepții rigide ale burghezilor anchilozați în tipicuri înapoiate. Ca să poată reuși, a început o acțiune de proporții pentru solidarizarea tuturor femeilor române. Fără bani nu se putea înjgheba nimic, nici chiar o școală elementară pentru fete. Numai prin constituirea unei reuniuni de femei, care să realizeze venituri din baluri și festivaluri, a văzut posibilă adunarea de fonduri. Cu voință și perseverență, Emilia Lungu a izbutit în planurile ei. La stăruința și cu spiritul ei de organizare s-a fondat în 1872 la Timișoara cea dintîi reuniune de femei din tot Banatul. Această societate, numită „Reuniunea Damelor" a ținut ședințe în localul școalei și a deschis și cursuri de dansuri românești.

Fonduri pentru începutul unei școli de fete s-ar fi adunat, dar problema grea era obținerea autorizației din partea oficialităților. A fost respinsă cererea unei astfel de concesiuni pentru Timișoara. Atunci scriitorul și marele fruntaș al vieții noastre publice, Dr. Pavel Vasici a făcut demersuri pe lîngă episcopul Ioan Mețianu de la Arad ca să încuviințeze înființarea unei astfel de școli pentru fete deocamdată într-un sat din apropierea orașului. Astfel, în 1874 cea dintîi școală de fete și-a deschis cursurile în Izvin, iar Emilia Lungu a fost numită învățătoare. Ce satisfacție! A reușit în planurile ei. A fost prima învățătoare română din Banat la cea dintîi școală de fete. N-avea încă diplomă sau calificare pedagogică, dar la numirea ei s-a ținut seamă de calitățile și metodele didactice pe care le învățase de la tatăl ei. La Izvin a stat cu mama ei, care a însoțit-o. N-a funcționat aici decît doi ani, întrucît mama ei a vrut să se întoarcă la oraș. Între timp Emilia Lungu s-a înscris ca elevă particulară la Preparandia din Arad, și după trei ani de învățămînt pedagogic, și-a luat diploma de învățătoare.

La Timișoara, Emilia Lungu a început din nou să colaboreze la diferitele ziare și reviste, scriind poezii, nuvele și schițe. Tot ce a publicat, poartă semnătura ei, în afară de articolele privitoare la probleme învățătorești, pe care le scria sub pseodonime ca „Bănățeanul Moș", „Bănățeanul Călător" sau „Bănățeanul June".

De atunci a început adevărata și bogata sa activitate literară. O deosebită înrîurire au avut asupra ei scrierile lui Nicolae Filimon. I-a și publicat viața romanțată într-o lungă nuvelă. Tot sub influența lui Filimon a scris și nuvela „Barbu Cobzarul". Dacă vrem să-i deslușim vasta sa muncă de creație, e de-ajuns să răsfoim colecția revistei „Familia", deoarece aici au apărut cele mai multe din poeziile și proza ei. Iosif Vulcan i-a apreciat talentul literar și a considerat-o printre cele mai bune condeie ale Transilvaniei. În orice caz, a fost cea dintîi femeie română care a scris și a publicat romane. Și aceasta, la o vreme cînd genul acesta era în faza incipientă a dibuirilor. Au fost viu comentate și au stîrnit senzație romanele ei: „Elmira" și „Fiica învățătorului". Revista „Familia" le-a publicat în foiletoane consecutive. La vîrsta de 34 de ani i-a venit și ei rîndul să se mărite. Ciudat, soțul ei nu era din localitate, nu-l cunoscuse dinainte. S-a căsătorit în 1887 cu un ofițer croat pe care întîmplarea sau destinul l-a adus. A făcut o partidă fericită. Dar a fost nevoită să plece cu locotenentul Isac Puhallo la Sarajevo, unde soțul ei făcea ser-

viciu militar în Bosnia. A plecat din orașul ei drag, mulțumită sufletește, că și-a găsit un bărbat pe placul ei. Activitatea literară nu a întrerupt-o. A continuat să scrie la „Familia", publicînd minunate imagini din pitorestile locuri străine. S-ar putea redacta o frumoasă viață romanțată din zilele pe care le-a trăit în Bosnia, apoi în Herțegovina, fiind soțul ei mutat ulterior la Mostar. Material informativ și documentar din punct de vedere biografic se află din belșug. La Muzeul Bănățean sînt păstrate în arhivă toate manuscrisele și corespondențele ei.

O duioasă amintire mă poartă spre anii ultimi ai vieții Emiliei Lungu. L-am cunoscut foarte bine pe tatăl ei Traian Lungu de la care am auzit numeroase întîmplări din trecutul românesc al Timișoarei, și în special din viața de altădată a suburbiului Fabric, locul meu de naștere și de copilărie. Am cunoscut-o însă și mai bine pe Emilia Lungu, care după primul război mondial a dus-o foarte greu. Nu mai avea nici pensie de văduvă după soțul ei care fusese ofițer austriac. Trăia modest în casa din str. Victor Vlad Delamarina nr. 19, unde mă duceam să o văd și să stau de vorbă cu ea. Trăia din amintiri. Mi-a istorisit atîtea momente interesante din trecutul românesc al Timișoarei, care mi-au deschis noi căi de orientare și de muncă în cercetările mele istoriografice. Avea o mulțime de manuscrise, documente și scrisori. Deși la o vîrstă foarte înaintată, a continuat să mai scrie. Îmi arăta manuscrisul la care lucra, era „Istoria școalelor românești din Timișoara" și „Istoria primei școale românești de fete din Banat". Cînd în ziua de Vineri 16 decembrie 1932 a murit în modesta ei locuință, m-am îngrijit să aibă o înmormîntare frumoasă după meritele ei și cu participarea scriitorilor din Timișoara. A fost înmormîntată lîngă părinții ei, în cimitirul din calea Buziașului. La groapă a ținut o impresionantă cuvîntare scriitorul Melentie Șora. Iar la cîteva zile după aceea l-am chemat pe prietenul meu Dr. Ioachim Miloia, directorul muzeului din Timișoara să ia lada cu manuscrise. Am scris și eu, și alții despre ea. Dar manuscrisele ei n-au fost cercetate pînă acum decît de istoricul Ion D. Suciu, care pe vremea aceea ca student și tînăr scriitor i-a publicat o lungă și minunată biografie romanțată, apărută în revista „Luceafărul" din Timișoara (septembrie 1939). Acest studiu a făcut senzație. Nicolae Iorga a publicat atunci în februarie 1940, în revista „Cuget Clar" următoarele cuvinte despre Emilia Lungu și despre articolul apărut; „In revista Luceafărul un tînăr student, dl. Ioan Dimitrie Suciu, scoate la lumină chipul, de mult uitat, al scriitoarei regionale Emilia Lungu, fiică de învățător, care s-a măritat cu ofițerul austro-ungar, trimis într-o garnizoană bosniacă, Puhallo. Ea s-a încercat în două romane dintre care „Fata învățătorului" destinată „Familiei" de la Oradea, arată o inspirație realistă. Cu toate greutățile de stil, ea a dovedit fără îndoială talent. Unde însă îl dovedește mai mult, este în însemnările ei de la Sarajevo, unde o mutase în 1887 căsătoria. Această lume orientală, pe care nu o cunoscuse pînă acum, o atrăgea prin pitorescul ei, în care se amestecă sunet de clopot și îngînările prelungite ale muezinilor din vîrful turnurilor de moscheie. Rămasă văduvă și fără vechiul ei rost de învățătoare, femeia, încă tînără, al cărei orizont se putuse lărgi, se consacră unei harnice activități de ziaristică, publicînd articole de cuprins variat".

Din mulțimea manuscriselor și a corespondențelor ei se poate reconstitui momentele de fericire și de durere ale Emiliei Lungu.

După patru ani de căsătorie și de viață în mediul bosniac, s-a mutat în capitala Herțegovinei, la Mostar, unde fusese transferat locotenentul Isac Puhallo cu serviciul său. Aici a ajuns-o cea mai mare bucurie. Aștepta să nască. S-a înapoiat acasă, ca fiul ei Emil să vadă lumina zilei la Timișoara. Ursitoarele în care a crezut, au fost însă implacabile și vrăjmașe. I-au distrus fericirea pentru totdeauna. La zece zile după nașterea copilului, a primit de la Mostar știrea groaznică a morții subite a soțului ei, care era cu doi ani mai tînăr decît ea. Cei aproape cinci ani de căsătorie fericită i-a plătit cu prețul scump al prăbușirii sufletești. Iar ca tragedia să fie desăvîrșită, destinul l-a doborît și pe Emil, căruia nu-i hărăzise decît cinci săptămîni de viață. Emilia Lungu-Puhallo s-a izolat de lume în carapacea singurătății sufletului ei îndurerat. Jalea inimii nu și-o putea tămădui nici cu pelerinajele periodice pe care le făcea la mormîntul soțului din cimitirul militar de la Mostar.

Emilia Lungu a trecut atunci printr-o perioadă de criză psihică. A avut momente de nebunie spirituală. In disperare a căzut într-un cumplit deze-

chilibru sufletesc. În primăvara lui 1897 părinții i-au îngăduit să facă o călătorie la Viena, ca să-și mai uite tristețea. Dar Emilia Lungu, ajunsă în capitala Austriei a dat de unele cercuri spiritiste și s-a adîncit și mai rău în rătăcirile ei jalnice. Întorcîndu-se acasă, schimbările de mediu au mai atenuat din nebuloasele deprimări care îi întunecaseră gîndurile. Timpul e cel mai bun și iscusitor vindecător, care are puteri miraculoase de a reculege sufletele suferinde. A desmeticit-o din sumbra melancolie și a readus-o la realitate vestea sărbătoririi lui Iosif Vulcan cu ocazia împlinirii în 1904 a celor patru decenii de apariție a revistei „Familia". Toate colaboratoarele l-au omagiat pe marele scriitor de la Oradea, numai Emilia Lungu, cea dintîi și cea mai activă colaboratoare, a fost absentă cu scrisul ei. Cu întîrziere, după ziua festivă, apare însă și ea cu scrisul ei. A reluat deci contactul cu literatura și cu publicistica, după o pauză de aproape 20 de ani. Iar în 1905, cînd dascălul scriitor Emeric Andreescu redactează ziarul editat de tipograful Nicolae Mitru, a fost și ea chemată să scrie la „Dreptatea poporului". A început să publice articole, a devenit mai combativă și mai necruțătoare în expresii critice. S-a lecuit de misticism. Ziaristica a readus-o la realitate și a redeșteptat în ea simțul datoriei și al vocației de a publica. A devenit profesionistă. Iar cînd Emeric Andreescu s-a retras din redacția ziarului, Emilia Lungu a rămas animatoarea lui. Stilul și ideile ei au fost considerate mai vehemente decît limbajul ziarelor socialiste de atunci, cum era „Votul Poporului" și apoi „Muncitorul Român". Ea n-a mai trăit decît pentru presă și pentru poporul pe care l-a servit prin scrisul ei. A început să colaboreze în același timp și la alte ziare, îndeosebi la „Drapelul" lui Valeriu Branișce din Lugoj, unde a publicat în 1904 în foiletoane consecutive un studiu despre femeia română. A mai scris și la revista „Amicul Familiei". Trecuse de 50 de ani, dar condeiul ei devenea tot mai viguros. A ajuns să fie mai mult ziaristă decît literată. Transformările sufletești prin care a trecut, au oțelit-o în luptă și în scris.

Emilia Lungu a trăit împreună cu părinții ei în casa lor familiară din „Kém utca" nr. 19. În vara anului 1913 i-a murit mama. După dorința decedatei, nu i s-au adus cununi, ci pe sicriu s-a pus doar o creangă verde. La patru ani după aceea i-a murit și tatăl ei Traian Lungu, de boala bătrîneții sau cum spunea ea de „alte schwehe".

Emilia Lungu-Puhallo a avut de-a lungul anilor o activitate literară și ziaristică foarte variată și bogată. Ea a fost în Banat prima feministă și cea dintîi ziaristă. Dar ceea ce e mai important, că înaintea ei nici o romîncă nu a scris romane și mai ales de factură realistă. De pildă „Nicolae Țircovnicu" sau viața romanțată a scriitorului Nicolae Filimon, care cu romanul său „Ciocoii vechi și noi" i-a lărgit orizontul și perspectivele Emiliei Lungu, e o povestire a unei zbuciumate existențe și îți provoacă profunde senzații și impresii. Pe același plan pot fi situate și nuvelele: „Vagabondul", „Voluntarul", „Rezervistul", precum și „Caisinele" publicată în ziarul „Plugarul Român" de la Timișoara, unde era redactoare, sau „O pildă" în care combate alcoolismul. Studiul ei social „Dumineca" a fost premiat. A mai avut numeroase manuscrise inedite, printre care mi le-a arătat versiunile în română și germană a însemnărilor ei de „Călătoria prin Bosnia și Herțegovina". Moartea a surprins-o la redactarea ultimelor ei lucrări neterminate despre „Istoria școalelor românești din Timișoara" și „Istoria primei școale românești de fete din Banat".

Azi nimeni nu mai vorbește de scriitoarea Emilia Lungu. Cei bătrîni au uitat-o, iar generațiile de acum nu o cunosc. Mormîntul ei și al vrednicului pedagog Traian Lungu formează azi în cimitirul central din Fabric un morman de pămînt, fără nici un semn sau piatră indicatoare, acoperit de buruieni.

Pe locul unde își doarme somnul de veci scriitoarea și ziarista Emilia Lungu, îi depunem nu numai florile sentimentelor noastre de duioasă aducere aminte, ci mai ales acele flori frumoase cu petale parfumate pe care le iubise atît de mult.

DR. AUREL COSMA

„BALETUL ELECTRONIC" de Paul Everac pe scena teatrului «Matei Millo» din Timişoara

Titlul piesei lui Paul Everac nu trebuie să înşele. Nu e vorba de o piesă ştiinţifico-fantastică, nici pur fantastică şi nici măcar ştiinţifică. Toată armătura „electronică" a piesei, tot limbajul aiuritor şi debitat cu falsă seriozitate despre „tensiune", „scheme", „programe" etc. luat din jargonul de specialitate seamănă cu o joacă de-a cuvintele dincolo de sensurile lor. Nu e, totuşi, o satiră la adresa electronicii ci o simplă convenţie, ca atîtea altele, cunoscute în istoria artei, o convenţie menită să dea piesei aerul de noutate care poate să şocheze şi să atragă spectatorii.

Autorul nu-şi propune să construiască o piesă de tip tradiţional cu acţiune strînsă, cu tensiune savant gradată, cu personaje bine conturate şi, în consecinţă, ea nu poate fi judecată în raport cu aceste criterii. El îşi propune deliberat şi explicit o piesă modernă, cu procedee împrumutate de la Pirandello şi Ionescu. A spune de la început acest lucru este un fel de a o lua înaintea celor care ar putea observa că *este* şi Pirandello şi Ionescu în această piesă. Pirandello în procedeul, devenit clasic, al personajelor amestecate printre spectatori şi în sublinierea repetată şi insistentă a artificialităţii construcţiei dramatice, Ionescu în umorul absurd obţinut din aglomerarea cantitativă şi legarea haotică a replicilor.

Dincolo de procedeele tehnice, care în această piesă deţin un rol covîrşitor, rămîne dezbaterea etică pe teme contemporane cu care ne-a obişnuit un întreg sector al dramaturgiei noastre actuale, Dezbatere pe ce fel de teme? Pe cam toate temele. Nu e o piesă numai despre dragoste, sau numai despre atitudinea faţă de muncă, concepţie de viaţă sau comportament social luate în parte ci despre cîte ceva din fiecare şi despre toate la un loc. Personajele nu-şi propun să întruchipeze oameni ci variante posibile de oameni, notate, ca într-o ecuaţie, cu litere şi cu indici numerici. Dialogurile nu urmăresc să sugereze dialoguri reale ci variante posibile de dialoguri. Uneori, cînd parcă s-ar contura un caracter, parcă s-ar lega o situaţie dramatică, autorul are grijă, cu un fel de voluptate, să le reteze, subliniind caracterul factice, de construcţie raţională. Este un procedeu pe care l-aş numi al *colajului,* asemănător cu cel al tablourilor moderne care par a fi făcute din cioburile unui tablou realist amestecate la întîmplare. Evident, mîna exersată a dramaturgiei cu experienţă se face simţită. Piesa „curge", dialogurile sînt bine făcute, replicile sînt scurte, spirituale, limbajul personajelor e exact intuit dovedind o bună cunoaştere a diferitelor medii şi mentalităţi. La un moment dat, însă, se creează impresia de lungime, sentimentul că utilizînd o astfel de tehnică, asemănătoare cu a tricotajului, piesa se poate continua la nesfîrşit sau, invers, poate fi scurtată arbitrar prin scoaterea oricărei scene, fără ca impresia de ansamblu să se schimbe.

Revelaţia spectacolului timişorean este, mai degrabă, a unui Paul Everac regizor. Teoretic, cea mai bună interpretare a unei piese simfonice este sub bagheta compozitorului. Practic, un bun compozitor poate fi un slab dirijor. Paul Everac se dovedeşte a fi un bun dirijor. Autorul-regizor a imprimat spectacolului un ritm rapid, mergînd pînă la riscul de a lăsa replici nevalorificate din cauza vitezei de avalanşă cu care se năpustesc asupra spectatorului. Jocul de scenă, extrem de dinamic, se transformă uneori pe nesimţite într-un fel de balet foarte precis, în care efecte de mimică, pantomimă şi chiar gimnastică acrobatică nu sînt disprețuite (şi, de data asta, asemănarea care se poate face este cu a montărilor lui Giorgio Strehler), balet care serveşte adecvat intenţia piesei de a părea o construcţie arbitrară. Bine orchestrate sînt şi scenele de ansamblu în care toată lumea vorbeşte agitîndu-se şi ţăcănind maşinile, din al căror vacarm se distinge exact atît cît regizorul

consideră necesar. Punerea în scenă este servită de un decor adecvat, o structură verticală de schele metalice, agrementat cu lumini multicolore utilizate din belșug (Scenografia Emilia Jivanov și Arh. V. Oprișan) și pus în valoare de o foarte variată iluminare scenică. În general, toată punerea în scenă dă impresia unui mecanism precis și bine pus la punct, mergînd cu o exactitate... electronică.

Poate că, discutînd acest spectacol, cel mai greu este de vorbit despre actori. Distribuția foarte bogată folosind cîteva zeci de actori, accentul pus pe ansamblu în detrimentul individualităților, fac dificilă aprecierea interpretărilor considerate separat. Se distinge totuși interpretarea lui Gheorghe Leahu dată animatorului, cu totul corectă dar limitată de un text care nu dă posibilitate la o prea largă gamă expresivă, și a cuplului principal de personaje-marionete Emilia Enache și Iulian Ionescu, dată de Dora Chertes și Ovidiu Moldovan, convingători și complementari în rolul unor îndrăgostiți în care ea e, aparent bineînțeles, frivolă și cam cinică iar el gelos și chinuit de îndoieli dar, în fond, băiat bun.

„Baletul electronic" este, pe scena teatrului „Matei Millo" din Timișoara, un spectacol modern, pledoarie agreabilă pentru idei generoase unanim acceptate.

N. CORBEANU

ARTISTUL ȘI SENSURILE CREAȚIEI

Interviu cu sculptorul VICTOR GAGA, președintele Filialei Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici.

● Critica, publicul, forurile competente mi-au apreciat în dese cazuri ceea ce am creat mai bun.

● A pune întrebări, e o profesiune pentru oameni de știință, profesori, dar îndeosebi pentru artiști.

● Între poezie și sculptură se odihnește muzica.

● Călătoria formelor din viața în modelarea sculpturală.

● Îndoiala — decepție și impuls.

● N-am plecat niciodată la vînătoare de forme pure.

D.U :

— Ce trepte evolutive ai parcurs de la primele sculpturi pînă la cele premiate din ultimul timp ?

V.G :

— De la realitate la sinteză înțelegînd prin aceasta cucerirea unei foarte pronunțate nuanțări realiste. Și nu numai atît. Naivitatea care m-a urmărit în sensul descriptiv am ucis-o abia mai tîrziu. Cînd am nevoie de ea pentru a zugrăvi candoarea, o folosesc cu multă cenzurare. Cred însă că sobrietatea și echilibrul sînt laturile vitale ale sculpturii și îndeosebi ale evoluției tăietorului de forme.

D.U :

— Vorbeai despre realism. Te referi la formă sau la idee ?

V.G. : — Și la una și la alta. Sau mai precis nu le despart. Nu le despart pentru că întotdeauna criticii stau la pîndă să-ți surprindă fisurile, și atunci cînd le zărești le ridică la scara de compromis estetic. M-am ferit întotdeauna de declarații în ceea ce privește arta mea. Am lăsat-o pe ea să vorbească.

D. U :

Poți să subliniezi cîteva puncte de pornire în creația ta ?

V.G. : — de la inspirația juvenilă, de la patetismul subliniat de verva vîrstei vine amară și necesară experiența de viață și abia atunci îți dai seama că punctele de la care ai pornit nu se mai văd, cum nu-ți mai poți vedea copilăria. Și totuși nu putem nega că toți am pornit de-acolo.

D.U. :

— Vorbind despre creația ta, ce nume ai cita în ordinea descendenței ?

V.G : — Cîteva din numele mari : Bourdéle, pentru arhitectură, Moore pentru expresivitatea golurilor și plinurilor, Brâncuși pentru sinteze și inspirație națională. Prețuiesc mult și arta egipteană. Cred însă că am pornit și de la poeți, am furat tăietura din cuvînt și am făcut-o tăietură în piatră. Atunci mi-am dat seama că între poezie și

sculptură se odihnește muzica. De aici și înclinația mea spre muzica preclasică.

D.U :

— Care e lucrarea proprie la care ții cel mai mult ?

V.G : — În cazul realizărilor mele nu-mi pot cristaliza o singură apreciere. Ceea ce am creat pînă azi trebuie să compar cu ceea ce voi crea mîine. Dacă aș putea vorbi despre „Nud", „Prietenie", „Fata cu floare", aș zice că mi-am făcut portretul unui bilanț. Dar nu mă pot opri aici. Poate că am în degete, în frunte, sau în inimă lucrarea care abia mîine își va cere dreptul la viață.

D.U :

— Pentru conturarea propriei personalități, care-i crezul tău estetic ?

V.G. : — Vorbesc la general. Sentimentele înălțătoare ale omenirii. Sentimentele ridicate la rangul de sinteză, de simbol, de profunzime.

D.U. :

— Cum crezi că rezolvi uneori binele și răul în creație ?

V.G. : — Bineînțeles, crezînd în triumful binelui, și atunci cînd se lasă așteptat acest triumf. Apoi prin cunoașterea de sine. Oamenii tind să devină niște automate, de aceea de multe ori trec în viteză peste tot ceea ce e profund omenesc. Și numai arta trebuie să vină și să spună, opriți, eu trebuie să vă fac mai buni.

D.U. :

— De ce pui întrebări în artă ?

V.G. : — Prin emoția estetică omul trebuie să evadeze din superficialitate, să devină mai interiorizat, mai generos. Și profesorii, și cercetătorii științifici, și artiștii pun întrebări. Dar numai întrebările puse de artiști îi fac pe cei ce răspund la ele să devină mai frumoși sufletește tocmai pentru temperatura artistică cu care sînt puși față în față.

D.U. :

— Vrei să-mi vorbești despre prima ta sculptură ?

V.G. : — Este vorba despre un om care vrea să se desprindă dintr-o stîncă, parcă ar fi o dezlipire din terestritate, din inerție.

D.U. :

— În ce laturi ale ei sculptura poate primi noul ?

V.G. : — Atunci cînd limbajul cucerit nu-i mai ajunge. Atunci cînd are nevoie de maximum de comunicativitate. Atunci cînd artistul însuși e preocupat de legile care-l proclamă cu desăvîrșire autentic. Eu însă n-am plecat niciodată la vînătoare de forme pure.

D.U. :

— Filiala Artiștilor Plastici din Timișoara consideri că a crescut în ultimul timp ?

V.G. : — În 1959 eram 15 membri. Astăzi 33. Nu mai vorbesc de tinerii care bat la porțile expozițiilor și nu mai vorbesc de artiștii noștri maturizați în acest colț de țară, și care au expus la Tokio, la Roma, la Milano, la Torino, și la Nüremberg. Mă refer mai mult la creșterea în valoare, și ea meritată a fi subliniată.

D.U. :

— Proiecte ?

V.G. : — Un monument la Gurăslău. E vorba despre un obelisc cu reliefuri simbolizînd lupta românilor pentru unitate națională sub Mihai Viteazul. De altfel temele istorice sînt o preocupare obsedantă a mea. Aici aș încadra unele lucrări mai vechi ca Mihai Viteazul și Ștefan Cel Mare, cît și statuia lui Eftimie Murgu.

D.U. :

— Dintre expozițiile străine aduse la noi în țară, care te-au impresionat ?

V.G. : — A lui Henri Moore, la București.

D.U. :

— În ce privește Timișoara, cum vezi înălțarea ei și din punct de vedere plastic ?

V.G. : — Printr-o nouă sală de expoziții, prin mai multă artă monumentală, printr-o participare cît mai largă a artiștilor de orice gen la viața spirituală din această parte a țării.

D.U. :

— Ce înseamnă anul 25 pentru creația ta ?

V.G. : — Înseamnă un bilanț și un început de drum. Înseamnă maturitate în creație și afirmarea multora dintre proiectele care altădată erau în fașe. Și mai înseamnă încă o privire spre viitor, cu dalta în mînă, și cu inima în mînă, alături de toți artiștii țării. Anul 25 trebuie ridicat la adevărata înălțime istorică pe care timpul nostru încărcat de evenimente îl sărbătorește. Acest sfert de veac înseamnă o nouă etapă pentru descoperirea de noi valori în noi înșine și în originala biografie a țării.

DAMIAN URECHE

AL. DIMA: „PRINCIPII DE LITERATURĂ COMPARATĂ" *

A devenit o evidenţă incontestabilă că una dintre cele mai răspîndite discipline umanistice, parte organică a ştiinţei literaturii, o constituie *istoria comparată a literaturilor* sau, cum îndeobşte e denumită generic, *literatura comparată*. Impunîndu-se pe plan european şi mondial prin publicaţii ca *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte* (1887—1910), *Journal of Comparative Literature* (1903) şi, mai ales, *Revue de littérature comparée*, apărută în 1921 şi editată în continuare şi astăzi, consolidîndu-şi în acelaşi timp prestigiul prin cercetări ale comparatismului francez (F. Baldensperger, J. M. Carré, P. Hazard, Paul van Tieghem), *literatura comparată* a devenit azi nu numai o existenţă, ci chiar o necesitate a tuturor cercetărilor literare.

Cea mai recentă carte a distinsului profesor Al. Dima, *Principii de literatură comparată*, vine să împlinească la timpul potrivit şi în spiritul unei exigente cercetări un mare gol, de mult resimţit de şcoala comparatistă românească. Depăşind lucrări similare, apărute în străinătate şi semnate de Paul van Tieghem (1931), Marius-François Guyard (1965), Ch. Pichois şi A. M. Rousseau (1967), volumul profesorului Dima mărturiseşte a fi mai mult decît un simplu îndrumar teoretic, mai mult decît nişte *principii* în accepţiunea etimologică a termenului. *Principii de literatură comparată*, în pofida aparentei sale structuri eterogene, constituie o cercetare sistematică şi sintetică a stadiului la care a ajuns în actualitate dezvoltarea comparatismului mondial, subliniind totodată rolul important pe care îl joacă comparatismul marxist, inclusiv cel românesc, în cadrul acestei entităţi. Debutînd cu o binevenită definire a *genului specific* — literatura comparată — în raport cu *genul proxim* — ştiinţa literaturii —, cartea de faţă cuprinde apoi două minunţioase şi documentate schiţe istorice (*Mişcarea comparatistă mondială* şi *Literatura comparată în România*) care, în contextul volumului, devin argumente concrete cu caracter istoric ale amplului eşafodaj teoretic.

Fără îndoială însă că *Forma sau modalităţile raporturilor internaţionale* constituie substanţa definitorie a cărţii, fiind o bogată expunere demonstrativă de *principii* specifice şcolii comparatiste româneşti privind obiectul de cercetare al literaturii comparate. Autorul demonstrează logic aspectul trihotomic pe care trebuie să-l adopte o cercetare comparatistă modernă, atenţia îndreptîndu-se nu numai asupra *relaţiilor literare internaţionale* — limitate îndeobşte pînă în deceniul trecut la studiul comparat al „temelor, tipurilor sau legendelor" în sensul tradiţionalului *Stoffgeschichte* —, ci şi asupra *paralelismelor literare*, la care Al. Dima adaugă firesc şi studiul *specificului naţional* al fiecărei literaturi, acesta din urmă determinat prin metoda comparată. În acelaşi timp se subliniază cu consecvenţă şi necesitatea studiului comparatist al unor fenomene literare sub pluralitatea exhaustivă a aspectelor lor: astfel *materia* cercetării o constituie, depăşind cu mult sensul termenului de *Stoffgeschichte*, nu numai temele, ideile şi sentimentele, ci înseşi elemente prin excelenţă infraliterare ca circulaţia unor genuri şi specii, incluzînd elemente privind compoziţia, limba, stilul, metrica etc.

Astfel, cercetarea de *principii* a profesorului Al. Dima se remarcă printr-un excelent echilibru pe care îl stabileşte în privinţa permanentelor avataruri şi peripluri ce caracterizează fenomenul literar în genere, definind obiectul cercetării printr-o extindere logică şi firească (diviziunea trihotomică amintită), aplicată şi *materiei* concrete ca atare. Literatura comparată cîştigă astfel, nu numai ca disciplină universitară, ci ca cercetare în genere, tinzînd spre dobîndirea acelui orizont filozofic propriu unei ştiinţe particulare. Prin accentul pus pe studiul *paralelismelor literare* cu toată pluralitatea aspectelor lor, se definesc acele cuprinzătoare fenomene spirituale care au generat entităţi literare similare, independente una faţă de cealaltă, chiar dacă le des-

* Bucureşti, E. L., 1969.

part secole sau chiar milenii. Cuprinzînd în obiectul cercetării comparatiste totodată și „caracterele diferențiale ale literaturilor", se ajunge implicit la definirea psihologiei specifice unor popoare sau națiuni, chiar dacă acestea sînt dintre cele „mici", reliefînd aspectul *național* al unor fenomene devenite *internaționale*.

Subliniind utilitatea teoretică și practică a literaturii comparate prin prizma principiilor enunțate — utilitatea imediată concretizată prin hotărîrea luată în 1967 la Congresul Asociației internaționale de literatură comparată de la Belgrad de a se realiza o amplă Istorie a literaturii europene —, profesorul Al. Dima afirmă deosebita participare a acestei discipline, prin specificul ei, la întărirea relațiilor de solidaritate între națiuni și între continente.

Principii de literatură comparată se dovedește astfel a fi nu numai *prima* dar și o categorică contribuție, care se înscrie firesc în cadrul întregii activități de prestigiu a profesorului Al. Dima, cu privire la stadiul actual al mișcării comparatiste mondiale, constituind un prețios îndreptar de viitor al școlii comparatiste românești. Volumul cuprinde în același timp prin sine însuși, într-o plasmă organică și unitară, o excelentă mărturie a stadiului dezvoltat la care a ajuns comparatismul românesc.

CORNELIU NISTOR

ION MOLEA: „COCORII MEI"

Pentru Ion Molea, generos prefațat la debutul editorial din 1935 de Octavian Goga, poezia înseamnă „cuget învăluit în melancolie blîndă". Versul său euforic, luminos, se integrează perfect unei structuri poetice nebîntuite de angoase existențiale, firește, neînțelegînd printr-o atare afirmație că autorul ar trăi numai la suprafața și frumosul lucrurilor, introspecția figurînd și ea printre modalitățile pe care Ion Molea și le revendică: „In toamna asta poate / Voi coborî mai jos, / Spre ape de-ntuneric / Mi-e sufletul întors.

De fapt „Cocorii mei" prezintă două ipostaze lirice distincte: poezia ușor tradițională a volumului de debut amintit și revenirea lirică amplificată, diversificată a poetului actual. Deși nu se poate vorbi de o ruptură în evoluție, totuși Ion Molea a păstrat din faza sa poetică anterioară mai mult din incantația și gustul rafinat pentru folclor, adîncindu-le în lupta pentru ideea poetică autentică. Și tocmai în această direcție sudura poetului cu sine însuși devine convingătoare, dincolo de unele nereușite ca „Lumini în amurg", „Căprița" și parțial „Ironie".

GEORGE CHIRILĂ: „AGORA"

Cu volumul „Agora" semnat de George Chirilă pășim în tărîmul debuturilor mature. Autorul, tînăr, foarte tînăr poet, prezent sporadic și nesemnificativ în presa literară, surprinde încă de la prima carte nu numai printr-un plus de siguranță dar și prin elasticitatea gîndurilor lirice și a procedeelor folosite. Reținem, într-un context de generație mai larg dar predispus exagerat la generalizări și la abstractizare, strădania apreciabilă a autorului de a concretiza idei. Versul său are linia statuii calde, semnificațiile ambiționînd spre abstract și nu forma însăși: „Se macină în ele pietrele, s-aprind / Bunicul tace întinerind pe grind, / Îi vîjîie o secetă vijelos prin oase; / Prea-s ceasurile mute, prea-s turnurile joase / Iată un mod de elevare lirică și experiență de generație fructoasă.

ADRIAN MUNȚIU

CORNELIU STURZU: „RESTITUIREA JOCULUI"

In noua sa carte de poezii *Restituirea jocului* (E.P.L., 1969) Corneliu Sturzu vine să slujească mai pregnant crezul său poetic, adăugîndu-i convingeri mai adînci și tonuri de mai mare temperatură lirică. O reverie a peisajului interior cu proiecții în univers ori, în marele peisaj social dă senzația unui dialog frenetic, apt să stîrnească ecou în cuvintele de ordine din arhitectura poemelor. Restituirea jocului, dincolo de strălucirea metaforei, semnifică o oarecare întoarcere a condiției umane spre poezie, privită ca o rezervație a candorii. Existența diurnă, încrîncenarea vîrstelor sau valurile de timp în care se succed generații sînt doar întoarceri la puritate, printr-o simplă flacără aprinsă de poet. Insăși dragos-

tea este o revenire la joc, la copilăria arderilor totale, în care nu încape nici mărginirea și nici convenția. Jocul există în conștiința poetului ca un simbol de sine stătător, în jurul căruia o carte întreagă se dezvoltă bine ramificată spre anotimpul poeziei.

Martie, Balada cu zăpezi, Timp de pus, Oră de vînt sînt doar cîteva din piesele volumului care i-aduc lui Corneliu Sturzu șansa de a capta lectorul, nu numai pe coordonate raționale ci și sufletești. Emoția estetică a acestor versuri ține mai mult spre echilibru, decît spre spontaneitate. Sobru și reținut, nuanțînd mai mult prin tăceri decît prin gesturi, poetul se apropie mai mult de locurile statice ce oglindesc un cer necesar, fraza poetică curge cu calmul nostalgiei.

Despre frunze și destine, despre trecerea noastră prin lume, el grăiește cu gravitate: *„De fiecare dată coborîm cu zăpezile în pămînt, / anul acesta puțin, la anul încă puțin / împreună cu semințele de floarea soarelui. / Numai zarzării ne mai cred fără păcate, și ne poartă cîte o săptămînă în alb — / apoi, ne dezbracă și ei, părăsindune ...“ (Martie)*

Poate că nu întotdeauna poți face din tăceri cuvinte, din respirație, poezie. Corneliu Sturzu știe însă să evite rarefierea sensurilor ori spațiile albe dintre emoții. *Restituirea jocului* apare astfel ca o carte de poezii a unei maturități care nu-i decît o lentilă sensibilă prin care privim creșterea și la modul major ideea obsedantă cu care poetul traversează clipa, eternizînd-o.

DAMIAN URECHE

ION ILIESCU, ANA ȘOIT: „CÎNTECE POPULARE MINEREȘTI“

Rod al unor cercetări de teren, întregite de cele efectuate în periodice sau volume de către Ion Iliescu și Ana Șoit, volumul *Cîntece populare minerești*, — primul de acest fel din literatura noastră populară — oferă cititorilor una dintre cele mai strălucitoare și autentice comori spirituale, care în ansamblul producțiilor noastre folclorice, ocupă un loc deosebit de important.

Materialul folcloric înmănuncheat în volumul de față provine din vestitele centre minerești: Roșia Montana, Abrud, Brad, Crișcior, Săcărîmb, Corna etc. și cuprinde creații populare minerești în care este oglindită pe larg viața de ieri și de azi a minerilor, cu toate obiceiurile ei.

Prin textele literare, interesante prin conținutul și ținuta lor artistică din care se disting în mod deosebit cîntecele de revoltă și luptă (*Frați mineri nenorociți, Sus, mineri, la luptă mare* etc.); unele balade valoroase ca: *Versul Cotroanței, Versul buciumanilor, Vălean holoangărul* etc.), precum și acele creații care au ca obiectiv principal munca în mină (*La baie la-mpărăție, La baie, la Făurei, Nicodim al lui Bădău, La baie la Hop, La baie la Lungulești* etc.) sau viața de familie (*De-ai veni maică, la mină, Mamă, mi s-a rupt și șurțu*, etc), la care se adaugă și cîteva colinde realizate după modelele tradiționale (*Colindă minerească, La casă de băieș sărac* etc.), apoi cîntecele de dragoste și strigăturile, *Cîntece populare minerești*, vor fi de un real folos folcloriștilor în studiile și cercetările lor în vederea clarificării noțiunii de folclor și a stabilirii raporturilor dintre acesta și literatura minerească revoluționară, literatura maselor populare.

Consemnînd convingerile înaintate și morale ale minerilor, cîntecele populare minerești „devin partea componentă a vieții spirituale a celor ce suferă“. „Furtul dreptății“ de către minerul exploatat, cu scopul de a o împărți celor mulți, ne apare ca un act moral pe deplin întemeiat („Domnule jandarm mă jur: / Niciodată pita altuia n-o fur, / Dar dreptatea, dar dreptatea aș fura / Și-aș împărți la toată lumea.“).

Figuri reprezentative pentru lupta minerilor împotriva exploatării și nedreptății sociale din trecut, sînt cele ale lui Văleanu holoangărul și Șăndrușul Lupului, care convinși de justețea luptei declară (primul): „Bogătoi ai săraci, / Ortul lor oi pricui / Cîte zile oi trăi“ sau (al doilea): „Și de-aici dac-oi ieși, / Mulți domni oi mai litrosî“. Pentru ei aurul nu-i al celor bogați, ci „a hălui care-l scoate, / Tîrîindu-se pe coate“.

Noile creații populare minerești, realizate în spiritul tradițiilor folclorice, ca un ecou al condițiilor concrete de viață a minerilor din patria noastră, sînt și ele bine susținute în culegerea de față. Oglindind realitățile vieții eliberate într-o viziune adecvată, aceasta exprimă bucuria minerilor pentru condiții umane de trai: „Cîntă să răsune valea / Că din mină s-a dus jalea“.

Sub impulsul vieții noi, moții au îndrăgit munca grea, dar cinstită a minerilor care astăzi nu mai cerșesc „din poartă-n poartă", ei „sînt fruntași mineri, / Nu săraci cum au fost ieri".

Cîntecul muncii se asociază organic cu întreaga viață a minerului. Astfel, în „Nu-i grea munca nimănui / Ca munca minerului", se afirmă deschis atitudinea față de muncă a minerului din trecut, de cel de azi a cărui muncă „încordată" este pe deplin apreciată și răsplătită. In condițiile în care oamenii nu mai sînt diferențiați după avere, minerii din *Balada Minerilor,* realizată în genul *Mioriței,* dar în opoziție cu realitatea din aceasta, în care ciobanii rîvnesc unul la oile celuilalt, se întrec pentru o producție cît mai mare.

Realizate după modelele tradiționale, dar cu un conținut nou urările și plugușoarele, mult îndrăgite azi de mineri, sînt și ele „expresia sentimentelor de bucurie și satisfacție pentru munca împlinită".

Constituind „o adevărată enciclopedie în care aspectele esențiale din viața și lupta, suferința și dragostea, tradițiile și munca minerilor" sînt prezente din plin, *Cîntecele populare minerești* reprezintă o incontestabilă valoare, iar multe din ele pot sta alături de marile capodopere ale folclorului românesc.

Culegerea de *Cîntece populare minerești* este însoțită de o documentată introducere, în care Ion Iliescu realizează o exhaustivă cercetare a folclorului mineresc, evidențiind valoarea literară și documentară a acestuia, foarte puțin cercetat pînă acum ; de un glosar cu termeni specifici minerești, de indice alfabetic al pieselor după titlu ; de indici de informatori și toponimici și de o interesantă gamă de ilustrații cu aspecte din Roșia Montană și jur.

Publicarea acestei culegeri are darul să întregească patrimoniul nostru folcloric cu o originală și valoroasă colecție, iar noi o consemnăm ca pe un oaspete drag care va încălzi mult sufletele din cele mai îndepărtate colțuri ale pămîntului românesc.

DUMITRU LAZĂR

MARIA LUIZA CRISTESCU : „DULCE BRIGITTE"

S-a spus că structural „Dulce Brigitte" nu-și reprezintă valoarea, că amestecul derutant al modalităților, hipertrofiat uneori în situații tulburi, nedumerește. Dar în planul de discuție, compozistic vorbind, imixtiunea de limbaj apare în acest caz ca modalitate de punere în contradicție, rezolvabilă în imediatul proces de reevaluare al ei. Bizarul e acceptat pentru a fi anulat într-o viziune tragică, grotescul e încadrat în concepte speculative, aproape sisteme, pentru a se ceremonia apoi oniric ipostaze virtuale verificabile în plăsmuirea creaturilor ei.

Acestor radicalizări de sensuri interdictive le răspunde confesiunea mascată a autoarei, plăcerea ei de a sfida, de a demitiza prin învinuire, acceptarea refuzului care sugerează culpa prin ironia sa implicită. Astfel, în „Dulce Brigitte", obiectivitatea faptelor există doar pentru a suporta replica, dialogul pentru acumularea unghiurilor de catalogare a observației. De aici activismul ironiei care desentimentalizează spiritual, aerul șocant al cărții dublat de disponibilitatea neîngrădită a autoarei de a demonstra anormalitatea unei stări existențiale prin amendarea codului etic generator.

Ipostaze aservite conflictului, personajele Mariei Luiza Cristescu sînt elementare singularizări, voit neconturate, constrînse prin motivarea psihologică să relativizeze termenii exacți ai materialului faptic. Ele nu se constituie din efortul de înfruntare a destinului, esența lor stă în șansa simultaneității circumstanțiale, obtuziozitate a unui timp în care oamenii doreau să se învețe unii pe alții *să nu mai fie săraci și nefericiți,* a unei vremi în care *fiecare dorea ca asta să-i fie ocupația.* Valentin Valure, acest nimerit în zodia faimei din vocația variantelor mari, nu e nici astfel nici altfel ci doar plăsmuirea fără spaime și neliniști programată să nu participe la joc, zămislire din plăcerea albă a punerii în contradicție, tipul comun al notorietății devenit sumă, convenție adiacentă subordonată materialmente unei durate a spiritualității în desfășurare, negativul necesar al personajului nenumit a cărei voce ironică, răutăcioasă uneori și tristă îl urmărește demistificîndu-i *ajungerea* prin denunțarea unor preagrave postulate care stabilesc ierahizarea valorilor.

Lipsa sentimentului de culpă ca soluție de plutire a personajelor e modul delicat de a pedepsi a scriitoarei. Simulacrului de existență la care făcătorul ei de balade ajunge, i se opune prin infiltrarea lentă a sterilității ideatice ori relativizîndu-l pînă la finalul patetic — singurul purtător al unei ipotetice idei — față de care hazardul se dovedește ineficace. Cristina, monstru mic pus pe hîrjoană erotică, de față la toate dar fără preferința vreunei ipostaze, e trecută prin timp inconștientă, neatinsă, de marmoră și murdară. Mavrodin e neglijat în conflict și discreditat ca biograf.

Discursul narativ redobîndește la Maria Luiza Cristescu eficiență artistică maximă prin schimbarea timpurilor și a pronumelui personal, ca formă de exploatare a recuzitei romanului actual. Timpul epic se adîncește permițînd articularea interludiilor eseistice a gradării structurale. Transcrierea neglijentă a observației dă senzația unei inexorabile autenticități iar succesiunea detașată, indiferent uneori, a unghiurilor de vedere prefigurează dimensiunile intersubiective ale conflictului imaginat. De aici agresivitatea introspecției. Neputîndu-și corecta creaturile, lipsite de determinante caracterologice, scriitoarea e ispitită să le motiveze, eliberîndu-și impulsivitatea, și prin marcarea stărilor să dateze, eticul să-l constituie în ideologic; particularitate a legilor colective. Pe această cale intervine lipsa modalității predilecte, a acceptării empirismului dar și caracterul reverberator al unor imagini și impresia halucinatoare a concretului psihic, care lărgește spațiul limitat al romanului cu personaj unic.

Neavînd de reprezentat decît propria vocație, Maria Luiza Cristescu are *îndrăzneala riscului* rezervat autorilor fără familie. E în egală măsură spontană și migăloasă, neglijentă în stil și tradițională, asociată romanului existențialist și literaturii de agrement. Ceea ce nu înseamnă însă implicit și lipsa autenticității. O confirmă această carte în care, fără să se încerce restructurări de concepție artistică fundamentale — rămîne, prin totalizarea rigorilor stilistice într-o viziune voit inoperantă în spațiul echilibrului structural — act scriitoresc de neconfundat capabil să ofere cheia comunicabilității cu literatura certitudinilor.

NICOLAE BĂDILESCU

RADU SELEJAN: „CORTURILE NELINIȘTEI"

Radu Selejan debutează editorial cu versuri care, parțial, sînt străine de simpla căutare imagistică. Tonalitatea de ansamblu a volumului este, așa cum o definește autorul, „a neliniștei" dar și a îndoielii permanente luată ca condiție necesară sporirii conștiinței umane. Poemele se desfășoară ca niște valuri de lumini și umbre celebrînd principiile cunoașterii, posibilitatea de revelare a afectului și spritului creator. Comunicarea sensurilor și semnificațiilor se face la modul temperamental. Mai puțin apolinic, poetul invocă imagini, situații, cadre epice aparținînd universului dacic. Din poeziile „Fiii Țării de Piatră, Strămoșii, Urme în Țara de Piatră" transpar simboluri afective încărcate cu structuri etice ale eroilor și strămoșilor evocați.

Cu o gravitate sinceră autorul oficiază în fața destinului stări complicate de erotism, suferințe creatoare de valori universale, proiectîndu-le apoi asupra eului etern schimbător dar iluminat din exterior de vibrația imperceptibilă a formelor existențiale, intuind în acest fel replicile morale ale ideilor surprinse în ipostaza de concretizare, realizîndu-se astfel funcția socială a conținutului liric. Poetul întreabă umbrele elementelor despre posibilitatea de metamorfozare și reprezentare superioară a sufletului succedat de organizarea aparențelor și esențelor convertite liric într-un joc fecund al vieții și al morții, joc generator de noi valențe vitale.

Există o tensiune dramatică în ciclul Elegii. Aici autorul coboară mai adînc în corespondențele dintre partea lucidă a mișcării și sfera obscură a lumilor suprasensibile, sensul imaginar al poemelor fiind investit cu o doză apreciabilă de limpezime și sensibilitate iradiantă. Demonstrarea ideii pornește deseori de la conceptul de negare dar, prin intermediul metaforelor plastice și al alegoriei diafane, reușește să afirme mai multe sensuri decît negase inițial. Pătrunzînd, cu ajutorul unor idei și motive poetice blagiene, în coordonatele substanței, ale lucrului în sine, poetul observă treceri sensibile de la organic la anorganic, de la entuziasmul luat ca simbol al jertfei, la îndoiala materializării speranțelor și a visului de dimensiuni mai mari decît puterea omului aventurat în lupta cu dialectica irațională. În acest sens revelatorie este „Elegia Morții".

Datorită problematicii acute și a limbajului poetic bogat, volumul „Corturile Neliniștei", apărut la Ed. Tineretului, deschide posibilități de afirmare a unui destin liric interesant.

DUMITRU VORINDAN

RAINER TAENI: „DRAMA NACH BRECHT"

Basilius-Presse, Basel, 1968

Cartea lui R. Taëni se remarcă prin claritatea intenţiei şi în consecinţă a prezentării. Autorul urmăreşte teatrul modern după Brecht sub două aspecte: pe de o parte teatrul absurdului, pentru care exponentul principal ar fi Ionescu, iar pe de altă parte, teatrul grotescului, reprezentat mai cu seamă prin Dürrenmatt. În cadrul acestor două forme de manifestare a expresiei teatrale, Taëni include şi drama istorică şi socială. El se ocupă numai de teatrul occidental, dedicînd fiecare capitol analizei unui autor german. În acelaşi timp, concluziile îi permit generalizări valabile unei evoluţii de ansamblu. Astfel primul capitol e dedicat în mare parte creaţiei lui Tankred Dorst, la care se remarcă o dispariţie a mesajului personal, o încercare de dispariţie a opiniei autorului. Această trăsătură nefiind inclusă în contextul artei „concrete", ea pare a fi în cartea lui Taëni un fatalism impus subiectului creator. Dacă pentru Dorst, Taëni găseşte potrivită forma teatrului grotesc, exemplificarea teatrului absurd se face prin opera lui W. Hildesheiner şi H. G. Michelsen. Încercarea de a delimita absurdul („o trăire profundă a non existenţei") faţă de grotesc („o formă raţională de investigaţie") e nesemnificativă, lucrul acesta dovedindu-se în nesiguranţa autorului de a încadra unele piese în schema stabilită. În continuare sînt urmăriţi autorii din a căror operă răzbate puternic elementul social (M. Walser, H. Kipphardt, P. Weiss). Încercarea autorului de a limita şi acest teatru la aspectele de absurd sau grotesc, scot pe de o parte la iveală multe valori noi ale contextului, dar depăşesc, pe de altă parte, limita unor concluzii certe. Acest lucru se întîmplă de fapt pe parcursul întregului studiu şi devine evident mai ales atunci cînd Taëni priveşte piesele ca fiind doar oglindiri ale unor tendinţe general comune epocii moderne (depersonalizare, incertitudine). Se pierde astfel din vedere rolul personalităţii şi valoarea expresiei individuale în aceste piese. Abilitatea în descoperirea unor detalii, de care dă dovadă autorul, s-a exercitat din păcate, uneori asupra unor autori nereprezentativi (Dorst, Michelsen). Alţii, cum ar fi Dürrenmatt, Handke nu sînt amintiţi. Prin metoda axiomaticii, Taëni a stabilit multe coordonate comune ale dramaturgiei moderne, dar titlul „Teatrul după Brecht" este prea fastuos pentru urmărirea acestor aspecte limitate în cadrul întregii dramaturgii contemporane.

HORST FASSEL

INTRE DORINŢĂ ŞI FASCINAŢIA REALULUI *)

Cu volumul „*Există pămîntul*" poetul jugoslav Adam Puslojić ni se înfăţişează ca un poet al marilor dorinţe neîmplinite, al marilor arderi zilnice. Poezia este pentru Adam Puslojić un prilej de investigaţie a realului, modalitatea de căutare a marilor împliniri neîmplinite. Sînt prezente în poezii doar ecouri, urme ale vieţii, care se vor a fi purtătoare ai căutărilor asidue pe plan ideatic. Există în acest volum versuri care cu uşoare nuanţe suprarealiste degajă ideea de evadare din lumea cotidiană. Fascinaţia realului este, însă, atît de puternică, poetul este atît de plin de ea, încît toate pustiurile şi sferele cosmice sînt-populate cu elemente de viaţă terestră. De la evadarea în aceste sfere se renunţă pentru a reveni pe pămînt, acolo unde sînt posibile toate împlinirile umane.

Abordînd tematica condiţiei umane poetul parcă face poezie eseu. Dar, înainte de toate, poezia lui Adam Puslojić este o poezie a concretului, a obiectelor care devin mijloace de vehiculare a ideilor. Chiar şi poezia de dragoste este o poezie de idei. Există în această ultimă categorie de versuri o uşoară nuanţă de amărăciune tristă generată de durerea nerealizării, neîmpărtăşirii iubirii. Persoana iubită este „*o piatră aleasă atent / şi aruncată / pe dealuri inaccesibile*".

*) Adam Puslojić, „Există pămîntul".

Acestei persoane îi e închinat volumul întreg. Toate poemele cuprinse în volum își au existența sub zodia dorinței împlinirii unei iubiri ce pe alocuri capătă dimensiuni cosmice. De aceea moartea nu este acceptată și în poemele *Călătorie, Un călăreț mort înaintea plecării, Moartea mea?*, ea este mai mult sau mai puțin obiectul unor notații și investigații cu ușoare nuanțe sarcastice.

Ciclul *Negative lirice* își propune să pătrundă în imperiul ascuns al apusului realității. Este încă o încercare a poetului de a depăși sfera cotidianului, de a căuta obiectul dincolo de real. Eroul liric acceptă și salturi mortale, și ultimul sacrificiu. Ajuns dincolo, însă, se află învins, nerealizat, asistînd la „sfîrșitul îngrozitor al unui artist. Atunci emigrările sînt abandonate: „Niciodată nu mă veți mai convinge să mă avînt în salto mortale".

Volumul lui Puslojić amintește de ciclul *Pietre de rîu* al lui Vasko Popa. Puslojić însă nu este epigonul lui Vasko Popa. Poezia sa emană nebănuite radiații personale, nu numai de ordin stilistic. Există în versurile acestui volum o uimitoare zgîrcenie a cuvintelor. Totul este adesea redus la o simplă sugestie (poemele *Cele patru anotimpuri, Dar valul, Iată, Muzica* etc.). I s-ar putea reproșa poetului o anumită afinitate cu poeziile-eseu ale lui Branko Miljković. Ceea ce nu e un păcat. E o virtute. Încă o dovadă că pentru el condiția umană devenind obsesie este principalul obiect de investigație. Versurile sînt de o simplitate cristalină, pline de imagini devorante, seducătoare care cuceresc de la prima lectură.

IV. MUNTEAN

POETUL SLOVAC MILAN LAJCIAK ÎN ROMÂNIA...

Unul dintre cei mai remarcabili poeți ai literaturii slovace contemporane, Milan Lajčiak, reprezintă o etapă importantă în dezvoltarea poeziei slovace în perioada construcției socialiste în țara prietenă. Născut la 22 aprilie 1926 în orașul Košice într-o familie de muncitori, M. Lajčiak se atașează încă din tinerețe ideilor clasei muncitoare și a socialismului. Ca poet, de asemenea, se formează pe baricadele Răscoalei populare slovace, ceea ce se oglindește și în creația sa artistică, mai cu seamă în primele sale volume de poezii — *Tovarășul meu pămînt* (*Súdružka moja zem*, 1949), *Salutul* (*Pozdrav*, 1949), *Urăsc și iubesc* (*Nenávidím a milujem*, 1950), *Cîntec despre un mare prieten* (*Pieseň o vel'kom priatel'ovi*, 1950). Deși în aceste volume poetul abordează unele teme generale și îndeobște cunoscute, modul în care tratează aceste teme îi este propriu.

În perioada deceniului al șaselea poetul este deosebit de fecund. Publică unul după altul volumele *Dimineața* (*Ráno*, 1951), *Fidelitate* (*Vernosť*, 1952), *Scrisori de departe* (*Listy z d'aleka*, 1954), *Nu-i vor acoperi ciulinii* (*Ich nezarastie bodl'aiečie*, 1954), *Cei vii vin la cei vii* (*Živý k živým prichodí*, 1955), *Pe un pîrăiaș de sînge* (*Kravavým potôčkom*, 1956), *Noaptea la Kintaman* (*Noc na Kintamani*, 1957), *Cartea adevărului* (*Kniha istoty*, 1960) ș. a. Chiar dacă nu toate poeziile acestor volume se ridică la un nivel artistic superior, unele dintre ele constituind perioada de căutări, de noi experimentări poetice, totuși majoritatea lor constituie un aport însemnat în dezvoltarea poeziei socialiste slovace.

Volumul mai sus amintit *Scrisori de departe*, căruia în continuare intenționăm să-i acordăm o mai mare atenție, a apărut ca urmare a unor impresii de-ale poetului culese cu ocazia cîtorva călătorii întreprinse mai ales prin țările socialiste. Cu ocazia acestor călătorii poetul M. Lajčiak a vizitat de două ori și țara noastră: în anul 1951, cînd a poposit o bună vreme în Dobrogea și în anul 1953, cînd a participat în cadrul delegației țării sale la lucrările celui de-al IV-lea Festival mondial al tineretului de la București. Drept rezultat al acestor vizite au apărut cele șase poezii din volum, dintre care amintim: *Din agenda românească* (*Z rumunského zápisníka*), *Visul la ploaie* (*Sen o daždi*), *București* (*Bukurešť*), *În cîmpul românesc* (*V rumunskom poli*) și *Marea* (*More*).

Poetul M. Lajčiak a iubit întotdeauna România, mereu a nutrit sentimente de profundă admirație și respect pentru harnicul ei popor. Poeziile din volumul *Scrisori de departe* constituie cîteva pietricele strălucitoare din mărețul edificiu al prieteniei dintre popoarele noastre.

PAVEL ROZKOŠ

BRECHT ŞI LASSALLE

Succesul uriaş înregistrat de opera *Tosca* de G. Puccini în stagiunea prezentă la Opera din Berlin-vest să fie oare o pură întîmplare? Pe afiş, ce e drept, figurează nume mari ca Lorin Maazel, directorul muzical al spectacolului, Boleslav Barlog, directorul de scenă etc., iar criticul muzical Klaus Geitel vorbeşte într-un foileton al ziarului *Die Welt* de la Hamburg de o adevărată premieră mondială. Preferinţa publicului german pentru asemenea lucrări este însă atestată şi prin alte succese similare. Astfel, în stagiunea 1967—1968 pe scenele Republicii Federale a Germaniei s-au jucat 24 drame de Bertold Brecht în 71 de puneri în scenă, totalizînd un număr de 1 352 de spectacole. Numai *Mutter Courage* a fost reprezentată de 9 scene cu 164 de spectacole. În prezenţa acestor fapte, ziarele constată că Bertold Brecht este un autor mai stăruitor reprezentat decît Goethe, Schiller, Shaw şi Sartre laolaltă.

În această atmosferă nu uimeşte deloc dacă pe scena Teatrului de Stat din Oldenburg, la 110 ani după publicarea ei, tragedia *Franz von Sickingen* de Ferdinand Lassalle s-a bucurat şi ea de o tardivă premieră mondială. Lucrarea aceasta, care a inspirat lui Marx şi Engels pătrunzătoarele lor observaţii cu privire la tratarea unor subiecte sociale cu caracter istoric în teatru, n-a fost reprezentată decît abia acum — în primul rînd, poate, fiindcă în versiunea ei originală, ea se prezintă ca un text mult prea stufos şi încărcat. Teatrul de Stat din Oldenburg a recurs la o redactare mai concisă şi mai scenică, datorată politologului Thilo Ramm din Giessen. În această versiune, *Franz von Sickingen* s-a bucurat de o mare atenţie din partea publicului, iar criticul Dieter Hildebrandt întreprinde în revista *Publik* o interesantă analiză morfologică a lucrării lui Ferdinand Lassalle, caracterizînd-o ca „Stationendrama" — gen teatral care în manieră *al fresco* redă o evoluţie istorică prin intermediul unor scene de vîrf, semnificative atît pentru caracterele implicate în acţiune cît şi pentru evenimentele istorice în cadrul cărora acestea se confruntă. Se pare, totuşi, că nici în versiunea lui Thilo Ramm defectele lucrării, semnalate de Karl Marx, n-au putut fi pe deplin remediate, astfel încît nici motto-ul lui Lassalle: „O dramă nu este o monografie istorică cu conţinut critic filozofic" n-a fost, în fond, contrazis.

CHARLOT — LA 80 ANI

Despre Charlie Chaplin există o bibliografie critică uriaşă. Încă din primii ani ai activităţii sale ca artist de cinema el a fost obiectul unor controverse aprinse. În pragul bătrîneţii, artistul şi-a scris autobiografia, iar prin peliculele antologice în care, între timp, au fost sintetizate unele din creaţiile sale cele mai semnificative din deceniile în care îşi căutase personalitatea creatoare, l-au adeverit şi în ochii publicului de azi ca o fiinţă proteică deosebit de fecundă în născocirea unor gaguri semnificative pentru omul mic, hăituit şi năpăstuit în condiţiile imperialismului timpuriu.

Între 1927 şi 1928 Charlie Chaplin a turnat filmul *Circul*, al treilea după *Opinia publică* şi *Goana după aur*, de celebra formaţie A. A. a artiştilor asociaţi. A fost, de fapt, una din ultimele mari creaţii ale cinematografiei americare din perioada filmului mut. Să mai adăugăm că, după proiectul iniţial, *Circul* ar fi trebuit să fie „un film optimist". Şi pentru spectator el a fost, de fapt, încîntare, chiar dacă el nu s-a dovedit atît de perfect ca *Goana după aur*. Însă şi acum încă Charlie Chaplin străluceşte printr-o prodigioasă inventivitate în privinţa gagurilor şi metaforelor vizuale, iar rîsul, care din perspectiva deceniilor el nu se dovedeşte a fi fost gratuit, a fost interminabil, însoţind proiecţia peliculei cu cea mai vie muzică a succesului din toate timpurile.

La împlinirea vîrstei de 80 ani, Charlie Chaplin a ales printre toate creaţiile sale ca peliculă festivă *Circul*. Nu este o pură întîmplare. Cunoaştem din autobiografia sa greutăţile aproape de neînvins cu care el s-a luptat în anii turnării peliculei. Alegînd însă *Circul* ca peliculă festivă, Charlie Chaplin o face probabil şi din nevoia dez-

afectării tardive dar inevitabile a omului față de frămîntările din perioada celui mai profund belșug creator al vieții sale.

MARSHAL McLUHAN ȘI PREMIILE „EX LIBRIS"

Marshal Mc Luhan este trecut de 55 de ani. Cu alte cuvinte, el nu mai tatonează, ci sintetizează. In felul acesta, dacă prima sa carte de acum 15 ani s-a dovedit, după spusele unui critic, o adevărată junglă tipărită prin care numai firi încăpățînate și-au putut creia o cale, acum ideația sa este limpede, pornind de cele mai multe ori de la teze bine verificate.

Două lucrări îndeosebi l-au făcut cunoscut pe McLuhan: *The Gutenberg Galaxy* din 1962 și *Understanding Media* din 1964. Recent chiar, el trece drept cel mai de seamă gînditor al vremii, care descopere epoca noastră din nou și o definește. Păcat doar că America l-a îmbrățișat prea zgomotos, dăruind succesului său, prin reclama făcută în jurul cărților, a seminariilor și a emisiunilor televizate și radiofonice etc., un iz de modă. Și în felul acesta, canadianul de origine scoțiană, profesor al Universității din Toronto și director al Centrului de Cultură și Tehnologie al aceleași universități este în fond deservit, iar adversarii săi îi dăruiesc poreclele de „sociolog pop" și „star intelectual" al occidentului.

In cartea sa *Understanding Media*, Marshal McLuhan se bazează pe conceptul tehnic al informației: mediile sînt mărimi măsurabile. Dar spre deosebire de cercetările lui Max Bense, după care comunicarea este cercetată atît din punct de vedere al conținutului cît și al structurilor, McLuhan se interesează numai și numai de formele comunicării. Pentru el, mediile sînt forme de comunicare și efectele comunicării prin diferitele medii sînt și ele considerate ca forme, dar fără semnificație, deci abstracte. Intorsătura aceasta în studiul comunicării este criticabilă; nu mai puțin însă ea stăruie asupra unui aspect care anterior și simultan a fost și este în genere neglijat.

Pentru concepția formală (și nu formalistă) a lui McLuhan nimic nu este mai semnificativ decît felul cum el interpretează mitul lui Narcis. In acest mit el descoperă o primă oglindire a actului de confruntare între om și mediu. Presupunînd că numele Narcisus derivă din același radical ca termenul narcoză: încremenire și insensibilitate, interpretul american deosebește în drama lui Narcis, aplecat asupra izvorului, două momente formale distincte: a) Narcis crede că chipul său oglindit în apă este o altă persoană; b) Narcis nu-și dă seama de funcția de servomecanism ce o îndeplinește în fața oglinzii. In felul acesta, el se adaptează chipului său oglindit, formînd laolaltă cu el un sistem închis.

Prin această interpretare formală (și nu formalistă) a mitului lui Narcis, Mc Luhan trece dincolo de interpretarea psihanalistă, eliberînd mitul în concepția contemporană de deformările pe care el le-a îndurat prin introducerea conceptului de libido. Nu mai puțin, însă, și noua interpretare poartă pecetea epocii. Asistăm astfel în gîndirea lui Marshal McLuhan la generalizarea unilaterală a relației om-mediu din teoria modernă a informației, fenomen tipic pentru condițiile tehnice ale apusului, în care influența diferitelor medii devine copleșitoare, omului revenindu-i doar rolul unui simplu servomecanism, adică a unui Narcis modern.

Ieșirea din acest impas, după Marshal McLuhan, este posibilă prin „lămurirea" omului în raport cu diferitele medii. Lămurirea ca act de conștiință presupune trăirea conștientă a individualității, deci a descătușării și descoperii conștiente de diferitele medii. Din această perspectivă rezultă cîteva date noi și pentru estetică în raport cu arta modernă. Astfel, dacă în cubism, bunăoară, perspectiva clasică a fost părăsită în favorul reprezentării bidimensionale simultan a lumii externe și interne, a laturii frontale și dorsale, de aci rezultă că noul în cubism sub raportul metodei este totodată și conținutul cubismului, pictura cubistă constituindu-se ca un mediu cu legitatea sa proprie.

Marshal McLuhan și teoria mediilor constituie un capitol interesant în epopeea științifică contemporană. Fără doar și poate, tezele sale fundamentale se inspiră dintr-o bună cunoaștere a raportului om-mediu în tehnocrația apuseană. In unele amănunte, el poate fi contestat sau completat, iar justificarea includerii unor anumite epoci din evoluția artistică în conceptul general al mediilor poate fi chiar negată. Confruntările cu teoriile sale se vor dovedi totuși fructuoase, ducînd dezbaterile pe noi făgașe spre noi precizări sau ipoteze de lucru.

DIMENSIUNILE UMANE ÎN ROMANUL LUI ANGUS WILSON

Romancierul englez Angus Wilson s-a născut în 1913 la Bexhill (Sussex). În presa literară, drept locul său de naştere se indică totuşi de preferinţă provincia Natal din Republica Sud-Africană. Este un fel de a mări numărul scriitorilor englezi din colonii şi prin aceasta a scriitorilor exotici. Dar Angus Wilson n-a petrecut în Natal decît un număr mic de ani în prima sa copilărie, ca apoi să-şi facă studiile la Oxford, în cea mai tradiţională Anglie conservatoare. După aceia, funcţionează între 1937 şi 1955 ca bibliotecar la British Museum, unde-i revine sarcina după cel de al doilea război mondial să înlocuiască mai mult de 200 000 de volume distruse în timpul bombardamentelor. Azi, după mai multe succese repurtate ca romancier, trăieşte ca scriitor liber profesionist.

Primul roman al lui Angus Wilson a apărut în 1949, dar prima carte de succes *Atitudini anglosaxone* (1956) a fost scrisă de un om matur care, după propriile sale spuse, se simte urmaş al lui Dickens şi Dostoievski. Genealogia sa literară este însă mai stufoasă. El însuşi subliniază respectul său faţă de Samuel Richardson, din creaţia căruia romanul *Clarissa* i se pare important şi pentru influenţa exercitată asupra lui Rousseau şi Diderot. Nu mai puţin însă Angus Wilson a citit cu interes şi creaţia romanescă a lui Emile Zola, din care *L'Assommoir* i se pare o operă capitală a comicului negru prin vehemenţa cu care o festivitate în cerc restrîns se transformă în haos.

Din cele cîteva referinţe literare de mai sus rezultă unele din componentele de bază ale cosmosului romanesc creat de Angus Wilson: lupta între raţional şi iraţional, tradiţie şi progres social, la fel ca şi inclinaţia spre problemele etice ale contemporaneităţii şi viziunea grotescă (neagră) asupra societăţii. Din dozarea lor atentă şi creatoare rezultă originalitatea unor romane ca *Cei patruzeci de ani ai doamnei Eliot* (1958), *Bătrînul în grădina zoologică* (1961), *Ultima strigare* (1964) şi *Jucînd jocul* (1967). În afară de aceste romane, Angus Wilson a scris şi un eseu important *Răul în romanul englez*, la fel revelatoriu pentru concepţia sa artistică. Să mai adăugăm că prin arhetipologia folosită, el se apropie foarte mult de unele figuri celebre, create de Oscar Wilde? În felul acesta, în Angus Wilson spiritul de satiră se îmbină cu precăderea acordată senzaţionalului — calităţi artistice prin care el apare predestinat pentru o mare operă de demascare a societăţii engleze din prima jumătate a veacului nostru, operă care continuă un proces inaugurat de unii mari romancieri englezi ca John Galsworthy, Virginia Woolf, James Joyce şi Charles P. Snow.

A. şi G. L.

TEATRUL ŞI CULTURA

Sub acest titlu Comitetul petru Cultură şi Artă al judeţului Timiş, a organizat în zilele de 9—10.V.1969 o sesiune de comunicări la care au participat cadre universitare, regizori, critici, dramatici, scenografi, artişti. Comunicările, abordînd un vast cîmp tematic (istoria teatrului românesc, arta actorului, sociologia spectacolului, etc.) au fost, în majoritatea cazurilor de un bun nivel ştiinţific. Prezenţa la sesiune a unor Horia Deleanu, G. Tohăneanu, T. Bunescu, Gh. Leahu, Vasile Creţoiu etc. au dat comunicărilor girul unor binecunoscute personalităţi ale lumii ştiinţifice sau artistice.

O atenţie cu totul deosebită a fost acordată sociologiei spectacolului (Traian Liviu Birăescu, Simion Dima, Miron Şuvăgău) ca şi creaţiilor scenelor timişorene.

O iniţiativă de cel mai înalt interes, care se cere a fi continuată.

C. U.

PREMIILE „EX LIBRIS"

Clubul de literatură „Ex libris" de pe lîngă C.L D.C. Timişoara a decernat două premii pentru cărţile cu succes de librărie în anul 1968. Premiile au fost înmînate, într-un cadru festiv, scriitorilor Octavian Metea pentru „Prin vama cucului" şi Laurenţiu Cerneţ pentru romanul „Arşiţa".

Premiile se vor acorda în fiecare an.

Salutăm această frumoasă iniţiativă a librăriilor din Timişoara.

O. N.

VASILE NETEA: „UNIREA TRANSILVANIEI CU ROMÂNIA"

Semicentenarul unirii Transilvaniei cu România i-au fost consacrate numeroase studii şi articole, care au proiectat o lumină nouă asupra măreţului eveniment din istoria patriei noastre, întregindu-i conţinutul şi clarificîndu-i unele aspecte controversate. Dintre aceste lucrări face parte şi cea pe care ne propunem să-i înfăţişăm pe scurt trăsăturile esenţiale.

Vasile Netea, autorul ei, este binecunoscutul istoric şi publicist, care a dat monografia exhaustivă „George Barijiu" şi alte zeci de articole şi lucrări, publicate în diferite reviste de specialitate sau de beletristică. În cele 66 de pagini, pe care le are broşura publicată de editura Meridiane, Vasile Netea a reuşit să înfăţişeze aspectele principale ale actului Unirii.

Lucrarea se compune din două părţi aproape egale: 1) unitatea poporului şi 2) unirea Transilvaniei cu România. După cum sugerează însuşi titlul primei părţi, autorul expune factorii care au contribuit la unitatea poporului român, acesta fiind factorul esenţial care a determinat unirea Transilvaniei cu România. Conştiinţa originei comune a tuturor românilor din cuprinsul teritoriului carpato-danubian, viaţa lor continuă pe aceleaşi meleaguri, unitatea lor lingvistică şi civilizaţia comună, legăturile economice strînse şi permanente care au existat între ei, identitatea aspiraţiilor politice, manifestările unitare în domeniile literaturii, ale artei şi ştiinţei, — iată pe scurt factorii de bază ai unităţii poporului român.

În partea a doua a lucrării sînt arătate împrejurările care au concurat la unirea Transilvaniei cu România. Autorul scoate în evidenţă rolul poporului ca factor determinant în opera desăvîrşirii unificării sale. În argumentarea sa, autorul selectează judicios bibliografia necesară, folosind dozat pe cea adecuată scopului, ceea ce contribuie la limpezimea expunerii şi la întărirea tezei sale.

Lucrarea este redactată în stil sobru şi agreabil, colorat de citate elocvente.

Concepută în modul arătat, ea îndeplineşte dublu rol: informativ şi instructiv-educativ. De aceea poate fi recomandată cu căldură cadrelor didactice, ca material de predare privind acest subiect, tinerilor ca document de informare şi oricui doreşte să cunoască temeiurile şi împrejurările în care s-a înfăptuit unirea Transilvaniei cu România.

TH. N. TRĂPCEA

NOTE ÎN LEGĂTURĂ CU O CĂLĂTORIE A LUI MOMMSEN ÎN TRANSILVANIA

După cum se cunoaşte din referatul pe care Mommsen l-a citit la 26 noiembrie 1857 cu ocazia unei şedinţe a Academiei din Berlin, în cursul acelui an el a întreprins o călătorie în Transilvania. Referatul acesta este o dare de seamă a călătoriei făcute cu scopul de a cerceta şi studia monumentele epigrafice de pe teritoriul vechii provincii romane, Dacia. Aceste studii Mommsen le-a întreprins în vederea verificării materialului care urma să fie cuprins în volumul al treilea al monumentalei lucrări Corpus inscriptionum latinarum.

Din acest referat se pot desprinde idei interesante şi preţioase în legătură cu monumentele epigrafice ale Transilvaniei precum şi interesante aprecieri în legătură cu călătoria lui Mommsen. Noi relevăm din acest referat numai faptul că la Alba-Iulia, unde Mommsen a stat mai multe zile, a găsit cea mai bogată colecţie de monumente epigrafice din sud-estul european şi că frumoasa vale a Haţegului, Mommsen a colindat-o sat cu sat. Este interesant de menţionat, că atenţia lui Mommsen cu ocazia acestei vizite s-a concentrat în mod deosebit asupra tablelor cerate descoperite la Roşia-Montană, care după cum el se exprimă „nu sînt numai curiozităţi, ci atrag atenţia generală asupra lor din cauza interesului ştiinţific pe care-l prezintă scrisul lor şi conţinutul lor".

Unele ecouri transilvănene ale călătoriei marelui savant le-am găsit în scrisorile arheologului Michael Johann Ackner către Friederich Müller, care era profesor la liceul

din Sighișoara și conservator al Comisiunii centrale pentru explorarea și întreținerea monumentelor din Ardeal.

Aceste scrisori, care se află depozitate la muzeul Brukenthal din Sibiu, ne-au fost puse înainte cu mulți ani la dispoziție de către regretatul cercetător științific sibian I. Bielz.

Din scrisoarea datată 20 octombrie 1857 și care arată că Mommsen a ajuns la Sibiu în seara zilei de 2 octombrie 1857 se pot desprinde atît interesul pe care Mommsen îl arăta oricărei inscripții romane de pe teritoriul Daciei, cît și curiozitatea pe care el o arăta oricărei încercări de a citi aceste inscripții. Tot din această scrisoare se pot vedea corecturile pe care Mommsen le-a făcut unor greșite interpretări făcute de Ackner unor inscripții de pe pietre votive care se aflau la muzeul Brukenthal. Din această scrisoare mai rezultă că pe data de 5 octombrie 1857 Mommsen a plecat să viziteze Valea Hațegului unde, după cum spunea el, a vizitat aproape fiecare sat.

Din scrisori se poate vedea interesul pe care prezentarea făcută de Mommsen inscripțiilor din Dacia l-a trezit la savanții din Ardeal. Și în privința traducerilor din limba italiană, sfaturile lui Mommsen se pare că au găsit ecou în activitatea științifică a lui Ackner, după cum se poate vedea din scrisoarea datată din 12 martie 1859.

Sfaturile lui Mommsen de a se continua munca arheologică a lui Seivert se vede că nu au rămas fără răsunet, căci cei doi arheologi Ackner și Müller au ajuns la concluzia că trebuie să-și unească forțele pentru a presta o muncă superioară pe teren arheologic și a răspunde astfel la critica pe care Mommsen le-a adresat-o în „Monatsberichte der kaisrlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin". Acestea sînt clar arătate într-o scrisoare din 5 aprilie 1860.

GHEORGHE CIULEI

EMANUIL UNGUREANU, CTITOR DE AȘEZĂMINTE ȘCOLARE

Vălul uitării cu nimic justificate s-a așternut peste numele și activitatea lui Emanuil Ungureanu, figură luminoasă din trecutul Banatului. Doar denumirea unei străzi și bustul ridicat lîngă Muzeul Banatului, amintesc contemporanilor trecerea sa prin istoria orașului. După moartea sa întîmplată la 25 martie 1929, s-a scris foarte puțin despre E. Ungureanu.

În cartea sa Oameni care au fost, Nicolae Iorga a scris următoarele: „Emanuil Ungureanu, patriarhul bănățenilor, reprezintă unul din cele mai interesante tipuri din acele ținuturi sub stăpînire maghiară. Făcea parte dintre aceia care aduceau și cele mai mari servicii poporului lor fără să arate aceasta cu vorba, cu un gest, cu o atitudine. Deci: figură de aspră datorie, îndeplinită necontenit ca o sarcină naturală și de nimica toată, chiar atunci cînd omul dădea tot ce avea: avere, muncă, jertfă pentru ai săi, a căror recunoștință, ori cît de discret exprimată, i-ar fi jignit." (II. p. 245). Iată într-o singură frază definirea unui om și a rolului său în viața și cultura provinciei noastre.

Emanuil Ungureanu s-a născut la 23 decembrie 1845 în comuna Satchinez, județul Timiș, dintr-o familie țărănească. Studiile secundare le-a urmat la Timișoara, iar cele juridice la Budapesta.

Pînă la realizarea unității statale, a participat la activitatea politică a românilor bănățeni, alături de Vicențiu Babeș, Coriolan Brediceanu și Cornel Diaconovici.

Începînd cu anul 1918 a ocupat funcția de consilier cultural al municipiului, pe care a menținut-o și după pensionare, onorific- pentru a se ocupa de îndrumarea Căminelor de ucenici, de care s-a simțit legat prin toate simțămintele sale. La 27 februarie 1919 împreună cu Stan Vidrighin și Traian Lalescu a determinat Consiliul Dirigent din Sibiu să înființeze Școala Politehnică din Timișoara. În condițiile vitrege ale perioadei de după război, a asigurat primilor studenți din Timișoara masa gratuită și un cămin studențesc, actuala clădire fiind ridicată abia în anul 1924. Datorită stăruințelor sale și-au deschis porțile primele școli românești, Gimnaziul V. Babeș în 1920, Școala normală și Căminul de ucenici nr. 1 în anul 1920, Căminul de ucenici nr. 2 în anul 1922, completate apoi cu două cămine pentru ucenici și unul pentru calfe.

De la el ne-au rămas și două lucrări: Istoria activității politice a poporului român din Transilvania și Banat și Originea și trecutul orașului Timișoara care denotă pasiunea sa pentru descifrarea trecutului.

Em. Ungureanu s-a stins din viață la 25 martie 1929 în vîrstă de 84 ani, regretat de populația întregului oraș și în special de miile de muncitori și meseriași care l-au cunoscut.

VALORIFICAREA VESTIGIILOR TRECUTULUI

După ce orașul Timișoara are puține monumente, acestea nu sînt valorificate, se păstrează o discreție nejustificată asupra semnificației lor față de marele public, vizitatori și turiști. Multe sau puține, orașul are totuși cîteva monumente istorice care amintesc trecutul zbuciumat, cum și prețioase mărturii literare și artistice privind unele personalități care au trăit și activat aici.

Multe clădiri poartă resemnate pe umeri patina vremii, ele care au fost martorele unor evenimente istorice, iar altele, ne gîndim la fosta Cetate, doar cîteva fragmente în străzile Popa Șapcă și Brediceanu și pasarela de lîngă Clinica oftalmologică, mai amintesc trecătorului că odinioară Timișoara a fost o cetate. Cine își mai amintește de Porțile cetății? E adevărat că ele au fost dărîmate la finele secolului trecut, dar cîte o placă comemorativă ar putea indica: „Aici a fost Poarta Petrovaradinului, prin care se intra în cetate."

Anul trecut, s-a luat măsura așezării unor plăcuțe de tablă pe principalele monumente istorice, dar în curînd au fost ridicate. Au urmat altele, ceva mai mari, pe sticlă vopsită ... dar pentru că se strecuraseră unele erori (au fost lucrate în pripă și pripeala strică) au fost ridicate și acestea, peste noapte și totul a rămas ca la început.

Sperăm că ele vor reapare, mai ales că ne pregătim pentru aniversarea a 700 ani, de la existența Timișoarei, dar cu acest prilej acțiunea trebuie lărgită și spre alte obiective. Ne gîndim la o tablă indicatoare amintind că la 28 iulie 1868 Mihail Eminescu a vizitat orașul cu trupa Pascaly. Și fiindcă am amintit pe Luceafărul poeziei românești ne întrebăm dacă n-a sosit timpul să aibă o stradă în Timișoara? (Actuala urmă de stradă cu două imobile nr. 1 și 3, nu ne onorează).

În ceea ce privește trecutul cultural, socotim că se impun cîteva plăci comemorative amintind, trecerea lui Vicențiu Babeș și Ion Slavici prin școlile din Timișoara (Școala sf. Ilie din Fabric și Liceul piariștilor), activitatea desfășurată de acad. dr. Pavel Vasici (al cărui nume a dispărut din nomenclatura străzilor) redacția primei reviste medicale românești „Higiena și Școala" (1876—1880) redacția gazetei „Luminătorul" (1880—1894) redactată de Pavel Rotariu ; redacția primului cotidian românesc „Dreptatea" (1895/96) redactat de Valeriu Braniște ; redacțiile publicațiilor „Limba română" și „Țara" editate de Camil Petrescu (1921/22) și alte evenimente din trecutul orașului.

Trebuie să se identifice și să se așeze plăci comemorative pe clădirile legate de lupta clasei muncitoare, care are tradiții eroice în acest oraș.

Comitetul de cultură și artă cu sprijinul municipalității, are datoria să așeze inscripții și plăci cu explicații istorice pentru fiecare loc și eveniment legat de trecutul orașului, deoarece acestea constribuie la educarea patriotică a tinerelor generații, la informarea cetățenilor, vizitatorilor și turiștilor.

OCTAVIAN METEA

INSEMNĂRI DESPRE DOCTORUL IOSIF NEMOIANU

În generația sa de medici, din Banat, a fost figura cea mai prodigioasă ; creator de școală de puericultură — activ în profesiunea sa de medic-pediatru, conferențiar, om de știință, scriitor, lingvist. A întrunit, în personalitatea sa complexă, manifestată plurivalent și la un nivel etic superior, calitățile omeniei ancestrale a unui sat de cărășeni, înrudiți întrw ei, cu învățătura aleasă, însușită, printr-un discernămînt înțelept, la universitățile din Budapesta, Cluj, Viena, Paris și Roma.

În timpul, de aproape un sfert de veac, cît a fost directorul Centrului pentru ocrotirea copiilor din Timișoara și-a format colaboratori, medici, infirmiere de copii, conducătoare de leagăne de sugari și de cămine de zi, dar mai ales și-a instruit echipele de puericultură. Cu acestea a lucrat în sute de sate bănățene, independent sau în colaborare cu Institutul social Banat-Crișana, examinînd zeci de mii de copii, cărora le-a îndrumat evoluția sănătății sau le-a vindecat bolile prezentate.

Problemelor de ocrotire a familiei, combaterii scăderii natalității și educației copiilor le-a acordat sute și sute de conferințe, ținute în cele mai multe orașe, întreprinderi și sate din Banat.

Ținîndu-se în curent cu evoluția științei de pediatrie, a putut observa, în secția de clinică a instituției pe care o conducea, tot ce era particular și încă necunoscut. În numeroase studii și descrieri de cazuri și-a publicat materialul, conștiincios adunat, științific, prelucrat, și expus.

A considerat personalitatea umană ca o unitate completă și capabilă de creații spirituale, dacă i se cultivă și însușirile morale. Cu scopul de a contribui la ridicarea ei, a biciuit, cu umorul critic bănățean, în piesa sa Aricii, *jucată pe scena Teatrului Național din Cluj în refugiu la Timișoara, în anul 1943, atitudinile exagerate ale oamenilor nepotriviți, ajunși în administrație, pe ale cărei rosturi nu le-au înțeles. Firește a scos în relief și faptele frumoase, umane.*

În lucrările Sanscrita, Les suffixes sanscritis *și* Etimologia unor cuvinte și nume de familii românești *a lăsat lingvisticii noastre o comoară originală. Volumul* Kogaion, *de schițe și nuvele, își așteaptă lumina tiparului.*

Datorită dragostei sale față de satul în care s-a născut și a visului nutrit, cu multă căldură sufletească, de a-i vedea fericiți pe cei lăsați acasă, m-a dus și pe mine la Petrila, în primăvar aanului 1948. Mi-a cerut sfaturi tehnice, cu privire la captarea cîtorva izvoare confluente, pentru ca din ele oamenii satului să aibă apă potabilă igienică și să-și alimenteze, permanent, și pescăria obștei sătești, abia terminată. Mi-a arătat și livezile de pruni, de pe colina de la marginea sud-vestică a satului. În fața covorului de flori, în ale căror picături de rouă razele soarelui de dimineață reflectau o lumină egală cu a primului strat de zăpadă, îmi spunea următoarele, avînd ochii scînteietori de bucurie și expresia feței de optimism robust :

— Vezi, voi, cei de pe pustă, nu înțelegeți legile naturii, așa de bine, ca noi. Vă frămîntă în mod exagerat faza de declin a natalității, prin care trece Banatul nostru. Prunii aceștia, printre care am păzit oile cînd eram încă egal cu căciula, pe care o purtam pe cap, nu au avut în anii precedenți decît puține flori, iar acum li se frîng crăcile de abundența lor. Te asigur că așa va evolua și natalitatea — natural fenomenul se va petrece nu în cîțiva ani, ci în perioade ciclice mult mai lungi.

Întorși în sat, vizitînd pe parcurs familii, am scrutat încă de cîteva ori conformația morfologică, privirea înțeleaptă și prezentanea corporală bine îngrijită a Petrilenilor. Mi-am readus pe retină și imaginea decorului din casele lor, produs al afecțiunii pentru frumos, al hărniciei și al simțului lor artistic înnăscut. În această stare de desfășurare psihică mi s-a generalizat convingerea asupra întregului sat, formată din constatarea, scrisă de Oct. Goga, despre cea mai proeminentă personalitate a familiei Nemoienilor, anume „că a găsit momente de agitare, ca frunza de plop în zi de vară, cînd nu adie nici un pic de vînt".

Gîndirea frămîntată, activitatea continuă și experiența lăsată de doctorul Iosif Nemoianu — cuprinzătoare a celor mai multe probleme de ocrotire a sănătății, de pediatrie și social-culturale ale timpului său — confirmă însușirile sale alese.

PETRU RIMNEANȚU

ARCADE

De cîte ori apare un supliment social-cultural al vreunui ziar, ne-am obișnuit să exclamăm: „O nouă revistă!" E un sîmbure de adevăr în toată treaba asta, căci multe din suplimente tind să devină reviste. O plăcută surpriză ne-a făcut ziarul „Tribuna Sibiului" cu suplimentul său social-cultural, denumit Arcade. Remarcăm înainte de lecturare o prezentare artistică excelentă, semnată de Erwin Kuttler. Excelente fotografiile selectate din Brukenthal. Fotografii policolore, spațiu grafic aerisit, paginație foarte bună.

Un articol de orientare artistică scris cu multă competență, intitulat „Arta în societatea socialistă", e semnat de Gheorghe Ștroia. Mai reținem: „Tradiție și contemporaneitate" de Maria Fanache, „Muzeul — fenomen de conștiință socială" de Herbert Hoffmann. Demne de interes sînt și amintirile despre Lucian Blaga ale nepotului său, Lionel Blaga. Mai semnalăm o convorbire a lui Ion Hațegan, cu dr. Ion Popescu-Sibiu despre „Șansele cercetării psihanalitice".

Beletristica (cam timidă) e și ea prezentă într-un spațiu o erit cu generozitate. Remarcăm printre semnatarii versurilor pe: Victor Nistea, Werner Bossert, Mira Preda, precum și traducerile lui Pimen Constantinescu din poezia friulană contemporană. Proza e dominată de povestirea istorică cu titlul „Badea Gherasim" (fragment), a lui Paul Constant.

Mai semnează în acest prin supliment al Tribunei Sibiului: Ioan Holhoș, Tinca Tarangul, Nicolae Lupu, Titu Popescu, Corneliu L. Dragoman, Nicolae Petru, Titus Andronic, Ecaterina Săndulescu, Christian Maurer, Ladmiss Andreescu, Annelise Suchanek, Aurel Călinescu, Victor Domșa, Ilie Guțan, Aurel Cotu.

Salutăm această apariție, care cinstește tradiția culturală a Sibiului.

I. V.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1520 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1987.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

1969

ORIZONT

1990

97

- IUL. 2005

- IUL. 2011

i 987

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, septembrie 1969 Anul XX nr. 9 (185)

U ... 2022

CUPRINSUL

* * * *Mesajul adresat municipiului Timișoara de către secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu* 3
ALEXANDRU DEAL: Jurnal pentru August 4
NICOLAE PĂRVU: Cataractele de nea 7
* * * *Timișoara de altădată în conștiința scriitorilor* 8
PAVEL BELLU: Caligrafie pe cenușă 14
LUCIAN BURERIU: Demnitatea cetății 19
MARCEL TURCU: Imn nesfîrșit, Candoarea orașului 19
PAVEL PETROMAN: Stampă timișoreană 21
AUREL ȚINTĂ: Contribuții la cunoașterea începuturilor Timișoarei . . . 23
AUREL COSMA: Palanca Mare 32
PETRU SFETCA: De vorbă cu istoricul I. D. Suciu 36
FLORIAN MOLDOVAN: Istoria Timișoarei oglindită în presă 40
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Franz Liebhard 42
FRANZ LIEBHARD: Cu pulsul vremii 44
PETRU SFETCA: 20 iulie 1969 48
DIM. RACHICI: Copacii și vîntul 48
DAN MUTAȘCU: Sentimentală, Coloniile timpului 49
ANDREI A. LILLIN: O nouă dimensiune a experiențelor umane 50
AL. POPESCU-NEGURĂ: Interior 57
AUREL TURCUȘ: Apa 57
DAMIAN URECHE: Tradiție și inovație în poezia tinerilor 58
VASILE RANGA: Rouă, Clipă 65
CONSTANTIN DUMITRACHE: Cîntec de înviat puiul de căprioară . . . 65
AURA MUȘAT: Chemare, Regret, Dorință 66

11.170.

ORIENTĂRI

HERTHA PEREZ: Nikolaus Lenau și zădărnicia clipei 67
NIKOLAUS LENAU: Autumnală, Cornul poștalionului, Fîntîna 71

CRONICA LITERARĂ

ȘERBAN FOARȚĂ: Alexandru Lungu: „Timpul oglinzilor" 78
CORNEL UNGUREANU: D. R. Popescu: „F" 74
NICOLAE ȚIRIOI: Ilie Măduța: „Corabia autohtonă" 80
RADU CIOBANU: Ion Cocora: „Palimpsest" 82
GH. IURMA: Trei cărți de cercetare literară 85

CĂRȚI-REVISTE

CORNELIU NISTOR: Vera Călin: „Alegoria și esențele" 89
ALEXANDRA INDRIEȘ: Aram Frenkian: „Înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide 90
ADRIAN MUNȚIU: Emil Vora „Poarta destinului" 91
ELENA OSTOICI: V. Marin, Ion Munteanu, Gh. Radulovici: „Unirea Banatului cu România" 91
TH. N. TRÂPCEA: M. Davidescu: „Monumente medievale din Turnu Severin" . . 93

MINIATURI CRITICE

T. VILCEANU: Recitaluri de poezie 96
T. VL.: „Delo" 96
T. S.: Țintele și piroanele 96
S. D.: Jubileul teatrului reșițean 96

MESAJUL ADRESAT MUNICIPIULUI TIMIŞOARA DE CĂTRE SECRETARUL GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREŞEDINTELE CONSILIULUI DE STAT, TOVARĂŞUL NICOLAE CEAUŞESCU

Comitetului Municipal de partid,
Consiliului Popular Municipal,
Locuitorilor Municipiului Timişoara

STIMAŢI TOVARĂŞI,

Cu prilejul aniversării a 700 de ani de atestare documentară a existenţei municipiului Timişoara, străveche aşezare românească, am deosebita plăcere să vă adresez, în numele Comitetului Central al Partidului Comunist Român, al Consiliului de Stat, al guvernului şi al meu personal, un fierbinte salut şi cele mai bune urări de prosperitate şi fericire.

Impreună cu dumneavoastră, întregul popor ia parte cu bucurie la sărbătoarea acestui oraş, care s-a afirmat în decursul veacurilor ca un important focar de progres în viaţa ţării noastre şi a marcat în cursul întregii sale istorii o prezenţă viguroasă în lupta poporului nostru pentru independenţă, libertate socială şi naţională. De numele lui sînt legate pagini glorioase din trecutul de luptă al oamenilor muncii români, germani, maghiari, sîrbi şi de alte naţionalităţi împotriva jugului feudal şi a asupririi străine, aici s-au scris file luminoase ale mişcării muncitoreşti şi democratice din România, din istoria revoluţiei populare şi a construcţiei socialiste. În anii socialismului, ca rezultat al politicii partidului nostru comunist, al muncii pline de abnegaţie depuse de locuitorii săi, fără deosebire de naţionalitate, Timişoara a cunoscut o intensă dezvoltare politică, economică şi social-culturală, devenind un oraş modern, înfloritor, cu largi perspective de progres. Oraşul dumneavoastră realizează astăzi o mare parte din producţia industrială a ţării noastre, aduce o importantă contribuţie la dezvoltarea învăţămîntului, ştiinţei, culturii şi artei, la formarea cadrelor de diferite grade, la tezaurul spiritual al naţiunii noastre socialiste. Îmi exprim convingerea că aniversarea acestei importante date istorice va stimula şi mai mult activitatea creatoare, munca însufleţită a locuitorilor municipiului Timişoara, a cadrelor de partid, de stat şi economice, a organizaţiei de partid şi a consiliului popular pentru înfăptuirea măreţului program elaborat de Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, pentru a-şi spori contribuţia la progresul şi prosperitatea României socialiste.

Cu prilejul acestui jubileu, vă felicit din inimă pentru succesele obţinute, în dezvoltarea economică,social-culturală, şi edilitară a oraşului, şi vă doresc tuturor, muncitori, intelectuali, activişti de partid şi de stat, femei şi bărbaţi, tineri şi vîrstnici, sănătate şi viaţă lungă, noi şi tot mai mari succese în munca nobilă pentru înflorirea oraşului şi a judeţului, a patriei noastre dragi.

NICOLAE CEAUŞESCU,
Secretar General al Partidului Comunist Român
Preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România

JURNAL PENTRU AUGUST

6 August 1969. România, orele 9.

In marea sală a Palatului Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, rostește primele cuvinte de deschidere ale lucrărilor celui de al X-lea Congres al Partidului Comunist Român...

București, România — orele 9.

Delegații comuniști și cuvintele lor: In numele muncitorilor din uzină, al comuniștilor... In numele comuniștilor, al tuturor oamenilor muncii, români, germani, maghiari, sîrbi... Asemenea întregului popor... Oamenii și gîndirea, faptele și cuvintele lor. Amplu omagiu adus de fiecare pentru partid. Astăzi, aici, bat douăzeci de milioane de inimi. In ritmul cuvintelor, al crezului acestui pămînt al nostru, în ritmul Partidului Comunist. Acum, cînd scriu aceste cuvinte, am revelația ciudată că metaforele apar șterse, neconcludente. E ca și cum dorești să evoci culoarea brună a brazdei, albastrul pur al acestui cer al nostru într-un laborator al minții. Da, îți va reuși. Dar numai în parte. Căci de mult, sub pașii țăranului, sub oțelul plugului românesc, brazda a fost întoarsă în mari vene aburinde, în mari întinderi de adevăr, Din cer, noi oamenii, am făcut oglindă ca să vedem limpede bunele și relele noastre. Ca să nu ne fie niciciînd rușine de noi înșine: aceasta este marea poruncă pe care o îndeplinim.

Mă gîndesc că cel mai dificil lucru al acestor ceasuri este să fii publicist. Pentru că trebuie să tălmăcești, să ridici la adevăratul lui rang de poem, adevărul: să spui și să amplifici în inimi, să ridici simplitatea cuvîntului la echilibrul și incandescența adevărului. Pe undeva, oricît ai fi de abil, cuvintele te vor trăda frumos. Și, paradoxal, te vei simți mîndru de această neputință a cuvintelor tale.

Cifre și oameni.

...Din raportul Comisiei de Validare: La Congres sînt prezenți 1910 delegați. 987 sînt de proveniență muncitori, 301 țărani, 289 ingineri și tehnicieni, 132 profesori și învățători, 99 oameni de știință, artă și cultură, 25 ofițeri ai Forțelor Armate ale Republicii Socialiste România, 77 din alte categorii de funcționari și intelectuali.

La 31 mai 1969, Partidul Comunist Român număra 1.915.232 membri de partid.

Cele mai frumoase cuvinte spuse și scrise: Fac parte dintr-un partid care reunește în jurul său 20 de milioane de cetățeni ai țării Adevăratul efectiv, aș adăuga.

„Sîntem bărbații care..."

Istoria au început-o de mult, acei bărbați ai zimbrilor care s-au scurs în pămînt și din cenușa lor ne-au făcut vatră, pentru ca să ne fie dor, oricît de departe am fi de acest pămînt. Sîngele lor s-a făcut apă grea și limpede, ca să ne ardă buzele și să ne fie sete, dacă vom pierde izvoarele. Și oasele lor sună lung, numai pentru auzul nostru, ca să ne țină veșnic treji.

Trăim sub un cer al luciditații, pentru crescînda noastră limpezime. În fiecare piatră se zbate o temelie, rădăcina se face fruct pîrguit, prin truda soarelui și apei. În minereul impur fulgeră precizia mașinilor: totul vine din acest pămînt, prin brațele, și mințile, și cinstea noastră. Noi, mai scurt, îi spunem Republica Socialistă România.

Obiectul comunismului este omul. Omul văzut și realizat prin cea mai complexă lentilă a condiției sale. Este singura lentilă care nu deformează, nu întunecă, nu induce în eroare: detaliile adevărului apar întotdeauna ferme.

În raportul C.C. al P.C.R. prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu de la înalta tribună a Congresului s-au făcut auzite referiri și sugestii exacte, de nobilă principialitate și utilitate privind pe toți creatorii de valori artistice: „Ceea ce vi se cere, tovarăși, este să pătrundeți în adîncul existenței poporului, și înțelegînd năzuințele sale, eforturile și lupta sa eroică să înfățișați grandioasa frescă a României socialiste".

De aici, incontestabil, începe marea încercare pentru scriitor: cu fiecare lucrare a sa, cititorul va trebui să perceapă noi dimensiuni ale realității pe care o cunoaște. Sub ochiul lucid al conștiinței sale același cititor își va forma acel angrenaj de opinii și negări, de aderare și respingere vis-à-vis de literatura pe care o asimiliază. Va fi, necondiționat, momentul, patetic, poate, al unirii cu adevăratele valori, cu marile valențe intelectuale, de aderare afectivă și ideologică, la literatura pe care aș numi-o de imediată utilitate. Prin urmare, cărțile sînt drumuri mai line sau mai vertiginoase, care te duc, neîndoios, spre un adevăr. Un mare rol îl joacă pasiunea de a accepta și interpreta o realitate, alteia, poate mai mirifică, poate mai exotică. „Partidul nostru este adeptul adevărului obiectiv, nemistificat, partizanul înfățișării veridice a realității, atît cu luminile cît și cu umbrele ei. Redați prin graiul minunat al artei freamătul creator al poporului care, transformînd prin munca sa eroică înfățișarea țării, se transformă pe sine însuși. Nu uitați niciodată că menirea artei noastre este de a înnobila omul, de a-l inspira spre noi fapte măreți, spre realizarea idealurilor socialismului și comunismului". *(Din Raportul C.C. al P.C.R. prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu.)*

Într-adevăr, literatura autentică trebuie să pună în mișcare seismele, imaginile și, în genere, acel tot care alcătuiește realitatea complexă, metamorfozată și gîndită estetic de către creator, pînă la definire, pentru a ajunge la valoarea de operă literară.

Tot ceea ce cade în precar, în singularizare, în analiza amorfă, devitaminizată, fatalmente, va putrezi în marile cimitire ale nonrealității, într-o stare de continuă și latentă putrefacție. Înainte de orice, scriitorul autentic, progresist, fie el comunist sau nu, ilustrează o moralitate, o gîndire politică. Nimeni, nicicînd, nu a putut și nu va putea vreodată evita propria sa conștiință. În lumina conștiinței aspectele realității vor apărea la dimensiunile lor adevărate, nefalsificate. Frumusețea artistică și valoarea mesajului său, se dezvoltă pe trunchiul acestei moralități: pe puterea sa înfăptuitoare, pe capacitatea constructivă.

Conștiința scriitorului comunist, puterea sa de înțelegere și notație, capacitatea sa selectivă, îl fac imperios necesar epocii. Astfel, se va impune, va deveni o a doua conștiință, care va pulsa pentru totdeauna dincolo de înțelesul imediat al cărților sale.

„... Spună lumii large steaguri tricolore..."

Gîndire politică și exigență ideologică: destinul netăgăduit al unei națiuni omogene. Cuvintele se fac semne de piatră, fonetica lor, suprema muzică în crescendo. Silabele simple, îngemănarea lor, vestesc un adevăr într-o construcție limpede. Să spunem tuturor că aici, pe acest pămînt românesc, trăim noi, făuritorii erei comuniste, România, orele 9.

ALEXANDRU DEAL

NICOLAE PÂRVU

CATARACTELE DE NEA

De-ar ninge ca în Nord la Timișoara,
În giulgiul alb de nea mi-aș stinge chinul,
Bătut de cataractele de nea, ca-ntr-o Niagara,
În infinitele-i vibrări mi-aș încheia destinul.

Aș rîcăi pe geam cu unghia mea lungă
Și-aș scrie-un nume drag pe neaua înghețată,
Un nume ce prin neantul alb mi-alungă
Gîndurile ca pe-un voal de ceață-ndoliată.

Să ningă violent că de uitat am multe,
Și doruri uniforme, și fulguiri mărunte,
În valsul infinit pe sine să se-asculte,
Și fulgul ieri născut, și cel pierdut sub munte.

O amețeală dulce de cognac nipon
Pe cerul gurii își întinde aburul și para,
Prin cleveteala surdă, fulgii strigă-n unison
Că ninge ca în Nord la Timișoara.

VREDNIC DE DESCRIERE

Din Braşov iarăşi mergînd la Peşta pe drumul cel mare al poştii, este prin Sibii, Sas-Sebeş, Deva, Dobra, unde se trece hotarul Transilvanii de către Bănat, Toţed, Coşova, Făged, Boşur, Lugoş, oraş mic prin care curge gîrla Temeş. Apoi în satul Chiţţetău, Recaş şi Temesvar [1]*), carele este un oraş mic în cetate, dar vrednic de descriere pentru frumuseţea caselor, uliţilor şi a curăţenii. Căci toate casele sînt mai deopotrivă, iar nu p'între cele mari, mici de tot, care aduc urîciune la vedere; uliţile destul de late şi toate linie drepte şi încrucişate, unde ori la care încrucişare va şădea omul, vede isprăvitul uliţii şi a linii caselor, pînă în marginea oraşului. Cum şi o mare piaţă, întru care la zile hotărîte, de doao ori pe săptămînă, cîntă muzica ostăşească, ce este în număr de 60 de persoane, şi multe alte podoabe. Curge pe aproape gîrla Bega, din care este scos şi canal ce ocoleşte toată cetatea, şi căci pricinuia stricare aerului celui curat, au poprit apa şi au făcut acele şanţuri, frumoase grădini (...) Numărul oroşanilor se urcă pînă la 10.000. Semănăturile cele mai multe, şi mai peste toate locurile, este porumbul, celelante mai puţine. Aşijderea şi din pometuri, cele mai multe prunele, întocmai ca şi pe la noi. Iar lăcuitorii neaoşi Rumâni, făr'de nici o deosebire şi în vorbă şi în port atîta numai căci să socotesc cu ai noştri, care sînt în cea mai bună stare...*

DINICU GOLESCU

(Insemnare a călătoriei mele, făcută în anul 1824, 1825, 1826).

TIMIŞOARA, FORTĂREAŢĂ DE FRUNTE, FOARTE FRUMOASĂ

Din locurile prin cari am trecut, amintesc Sabeşul Caveran, staţiune pretoriale a legiunei confiniară română, unde cîţiva ofiţiari de pretoriu făcură curtenire măriei sele lui vodă în paradă şi-i dederă gardă de onoare cît comora acolo — Lugoşiul, cetate comitială, unde am văzut o beserecă românească, cum nu se află nice în Bucureşti — Temişoara, fortăreaţă de frunte foarte frumoasă ca un pahar. Acestea toate sînt în Banatul temişan, ţara lui Glad, ducele străvechi român, care foarte-mi plăcu.

ION CODRU DRĂGUŞANU

(Decembrie 1838, *Peregrinul Transilvan*)

[1]) Timişoara

AMINTIRI DIN TIMIŞOARA

În timpul celor din urmă doi ani petrecuți la Arad am dus-o deci greu, iar la Timişoara am trecut mai mult fără de voia părinților mei, care se temeau că nu vor putea să mă întreție la Timişoara, unde nu puteau să-mi trimită merinde de acasă.

Lucrurile au venit însă așa că nici n-am prea avut nevoie de ajutorul lor.

Aflîndu-mă la Arad în clasa III, am făcut din întîmplare cunoştință cu o depărtată rudă prin alianță din partea tatii, soția notarului orășenesc, Urbány, născută Chirilescu. Dînsa m-a poftit în zile de sărbători la masă. Singurul ei copil, un băiat răsfățat şi oarecum sălbatic, a prins slăbiciune de mine. Profitînd de aceasta, nu numai că am ajuns a-l face să se deie pe brazdă, dar în timp scurt l-am făcut să-l pregătesc pentru examenul în virtutea căruia a fost în a doua clasă primară. Astfel mi s-a făcut reputațiunea de-mblînzitor de copii.

La Timişoara aveam profesor de religiune şi de limba română pe un oarecare Crăciunescu, fostul meu profesor de religiune de la Arad.

Om necăsătorit, el lua masa la „Casină", cel mai de frunte dintre restaurantele de atunci ale orașului.

Restauratorul avea două fetițe, una de vreo şapte ani, iar alta de vreo nouă ani, amîndouă foarte drăgălașe, dar şi neastîmpărate, copii crescuți pe genunchii musteriilor. Părinții lor țineau ca ele să-nvețe limba maghiară şi ca să umble mai puțin printre picioarele oamenilor adunați pe la mese. Profesorul Crăciunescu a stăruit să le pună sub purtarea mea de grijă, ceea ce s-a şi făcut.

Petrecem cîte două ceasuri în fiecare zi cu cele două fetițe, fie îndrumîndu-le să scrie şi să citească, fie plimbîndu-ne prin parcul ce despărțea cetatea de suburbia „Fabric", iar în schimb aveam voie să-mi iau în restaurant şi-n cafenea tot ceea ce-mi cerea inima, ba pe deasupra aveam în apropiere şi locuință gratuită.

Puțin mai rămînea să mai cer de la părinți.

La marginea despre parc a suburbiei se afla o grădină mare, în care era arena, adecă teatrul de vară, un stabiliment de băi şi restaurantul oarecum obligat. Restauratorul avea un băiețel cam la fel cu cele două fetițe. În cele din urmă am părăsit fetițele şi am luat sub purtarea mea de grijă băiețelul. Drept răsplata, luam şi acolo tot ceea ce-mi cerea inima dintr-ale restaurantului şi aveam şi locuință tot acolo-n grădină la o doamnă Jürgens, soția unui șelar de la Ciacova, care venise la Timişoara pentru educațiunea copiilor săi, două fete şi un băiet mai mic.

Trecem de aici înainte de mai multe ori pe zi prin parc şi-mi aduc aminte că de cele mai multe ori mă opream pe podul de la poarta cetăţii şi ascultam cîntecele prinzonierilor italieni din cazemate.

Îmi mai aduc aminte că l-am văzut pe Cuza-Vodă, care, trecînd prin Timişoara, trăsese la hotelul „Jägerhorn" din cetate.

ION SLAVICI
(Amintiri, mai 1924)

POPAS DE DESFĂTĂRI ŞI HODINĂ

Timişoara, popas de desfătări şi hodină, teatru al dramelor de coroană, reşedinţă strălucită, adăpost năpăstuit de urgii sângeroase, (...) Timişoara tuturor amintirilor o întîlneşti dacă ocoleşti încetişor străzile liniştite ce duc de la castelul roşu al lui Huniade prin faţa cazărmilor bănăţene, a caselor vechi de piatră, către ruine, către porţile dărîmate ale cetăţii. Casa unde a găzduit Eugen de Savoya, cel care a smuls din mîna turcilor Timişoara, încă o poţi vedea. Dar eu nu vreau să ascult poveştile ruinelor astă seară.

Bate luna plină pe aleele Begheiului şi terasele şi grădinile pun salbe de lumini pe'ntuneric. Directoarea internatului, — surîs de dinţi albi, sclipiri de şuviţe argintii pe trandafirii obrajilor, îmi iese-nainte şi colindăm parcurile înoptate, alei nesfîrşite de brazi, tufişuri, stafii albe de flori fără nume, biruite de parfumul copleşitor al betuniilor. Statura exotică a gavei, îşi întinde umbrele, rătăcită. E'n anul ei de pe urmă cînd înfloreşte. Din inimă i-a crescut un lujer înalt, mustind, mirositor şi ramurile îşi întind veştede braţele fără putere, şi moare privindu-şi florile galbene, ca o lebădă ce-şi cîntă sfârşitul.

Mă'ntorc în şcoală sărutată de glicine, îmi reiau popasul visător în chilia albă şi tăcută. Şi luna îneacă iar grădina, şi bate zidurile ca o torţă palidă, şi nucii înalţi privesc prin geamuri cu perdele albe şi prin vitralii, în clase şi în dormitoarele mari, pustii.

CORA IRINEU
(„Scrisori Bănăţene" Buc. 1924).

CEL MAI DIFERENŢIAT DIALECT AL DACIEI

Poetul Victor Vlad Delamarina e întîiul scriitor român care îndrăzneşte să scrie dialectal : lucru n-ar fi fost cu putinţă dacă Banatul n-ar fi dat naştere tocmai celui mai diferenţiat dialect al Daciei şi dacă poetul n-ar fi ieşit din conştiinţa etnografică a acestei regiuni de-o izbitoare mîndrie locală. (Dialectul acesta cu consonante muiate în miere e de altfel singurul dialect în care o doamnă de înaltă intelectualitate îşi poate permite să vorbească fără de-aşi pierde frumuseţea, ceea ce se şi întîmplă destul de des şi de fermecător la Timişoara sau Lugoj).

LUCIAN BLAGA
(Barocul etnografiei româneşti, rev. Banatul nr. 1, 1926).

GASCONISMUL ŞI REALISMUL BĂNĂŢEAN

Iosif Popovici vorbea în prefaţa la poeziile lui G. Gîrda de gasconismul bănăţeanului. Expresia nu e lipsită de justeţe. Românul de aci e poate cel mai volubil şi vorbăreţ dintre toţi fraţii săi. Vorbirea lui se desfăşoară fără nici o sinteză, pe cale asociativă. Din examinarea a o sumedenie de lucrări de tineri şcolari din Timişoara am constatat că punctul era învins de virgulă. Se înţelege. În virtutea asociaţiei orice idee atrage după sine pe alta. Punctul închide procesul gîndirii, virgula îl lasă deschis.

Din acest spirit enumerativ rezultă un realism care se face mai evident în artele plastice. Gasconismul şi realismul trebuie pus însă în legătură şi cu meridionalismul relativ al provinciei.

G. CĂLINESCU,
(Rev. Banatul, nov.-dec. 1926
Opinii fugare şi libere despre Banat).

PENTRU ÎNĂLŢAREA TA DE FIECARE CEAS

Locurile-acestea dornic batu-le,
străbatu-le . . .
Aicia sîntem,
Pentru-nălţarea ta de fiecare ceas, de fiecare zi,
Vom răbda, vom lupta, vom munci şi-ndrăzni,
părinţi şi copiii
Banatule, Banatule!

ARON COTRUŞ
(Aicea sîntem, Rev. Banatul nr. 6, Timişoara 1927)

REÎNĂLŢAREA BANATULUI PRIN ARTĂ

Dorinţa reînălţării Banatului prin artă, însufleţeşte noi chemări. Semnele timpului nu se opresc numai la iviri de reviste literare, cultura a ridicat un altar ştiinţei înfăptuind o grupare de cărturari în jurul Politehnicei şi a institutului de studii sociale . . . Pe rînd bogăţiile Banatului înfloresc în muncă, începînd cu ogoare şi uzine, şi puterile cresc spre desăvîrşirile de înţelepciune şi frumuseţe.

Aceasta e clipa de faţă, cînd simţim nevoia unor manifestări temeinice pe toate tărîmurile, nu din ambiţie vană cerînd un serios teatru bănăţean, un post de emisiune pentru o muzică neaoşe, o edi-

tură regională, și încă întreg șirul acelor afirmări de adevărată viață pe care avem drept să le nădăjduim, dar la a căror dreaptă înfăptuire avem și datoria de a ne urni.

ADRIAN MANIU
(Luceafărul 1935)

PERFORMANȚE ROMÂNEȘTI

De la 1440 Coroana recunoaște, adresîndu-se șpanilor unguri din Timișoara, că este în aceste părți o întreagă universitas privilegiată a „nobililor și chinezilor districtului Sebeș", din care făceau parte nobilii de Mutnic, de Măcicaș, de Poganici (Paganch) și de Bizere. Acești nobili de Sebeș țin scaun de judecată. Ei afirmă, supt pecete, că anume drepturi li vin de la „moși și strămoși".

In același an, la Severin și Gevrin, la Orșova și Mehadia, cu moșii dăruite în comitatul Bodrog, se așează Hășeganii frați de la Inidoara, Iancu și Ioan, Hunyadeștii. Alături, de nobilii de Ciorna, de Dănsuș („Dampsos") și Bizere iau asupra lor, supt regele Albert, cetățile amenințate și primesc pentru aceasta o donație de pămînturi în Banatul occidental (și la Răcășdia). Dar Hunyadi cel mare, Ban de Severin și șpan de Timișoara, adăugindu-și Voevodatul Ardealului și șpănia Secuilor, se ridică spre regența Ungariei pe care o apără. Supt el, în acest Banat, nobili români stăpînesc la Buchin, Armeniș, Bolvașnița și Vlădești, la Vîrciorova, Ravna, Slobozia, Slatina și Pleșa.

Supt ocrotirea lui Hunyadi se stabilește, în discuția asupra proprietății „castelului" Drencova pe Dunăre, o paritate socială asupra drepturilor ce au căpătat de la regele Albert; de o parte Mihai de Ciorna, Ban al Severinului, de alta Nicolae de Bizere. Dar fapta cea mare a acestui român devenit nobil și catolic, poate și prin lunga-i activitate în Apusul italian, stă în aceea că el a creat acei „juzi" (iudices) ai nobililor celor Șapte Scaune românești „cu Scaunul" în Sebeș, care se văd funcționînd întăia oară la 1452". Și, îndată lîngă Ciorna se așează Ban de Severin un Român din Sebeș, Petru Danciul.

In același timp Români, croitori, olari, fierari, administrează ca juzi și jurați Caransebeșul, unde se îngrămădesc, desfăcîndu-se de iobăgie și alții de neamul lor. Alături, în oraș vedem, la 1484, pe Lazăr de Hălmaj și pe Dragul ca fișpani (vice-bani), lîngă Andrei de Varalia, judele nobililor, care întărește județelor românești opt la număr, privilegiile lui Sigismund și Ladislas, la 29 August 1457.

Regele Matiaș se ocupă personal de toată acestă lume din neamul său, trimițînd pe Gârleșteanu Iacob, care-și făcuse casă la Sebeș, tocmai la Iaice, capitala cucerită a Bosniei, în calitate de „vice-Ban". El va fi apoi și unul dintre cei doi Bani întregi de Severin. Acolo, la Severin, în acest timp ajung ca „vice-Bani" domnii români de Hălmaj și de Plugovița. Dar „boierii" de Armeniș apar ca stăpâni și în Buchin, Poiana și Bolvașnița („Polonicza"). Nobili de aceștia apar pretutindeni: la Tincova, la Mutnoc, la Negotești. Cînd găsim un preot la Glimboca, el poate fi catolic. Dacă vedem la 1500 doi nobili, din neamul Cucavița, cari sînt pedepsiți cu confiscarea pentru că au trecut la „condamnabila sectă shismatică a Valahilor sau a Rascienilor", se respecta acel ius valachicale ale trecutului, sau ritus Valachiae. Dar

peste dânșii toți regele, așează, prin 1485, pe unul dintre urmașii de chenezi, Paul sau, în limba lor, Pau, care e șpan de Timișoara, dar și „suprem căpitan al părților de jos ale regatului". Aceasta e creațiunea lui Matiaș. Se știe ce mare ispravă de ostaș a îndeplinit chenezul acesta, „căpitan suprem", în luptele cu Turcii, mai ales la Cîmpul Pânii: exegerîndu-le brutal, le pomenește și cronica vremii.

N. IORGA

(Observații și probleme bănățene, Academia Română, 1940)

O ATMOSFERĂ SUPERIOARĂ

Chiar dacă orașul acesta nu are măreția peisajului și prestigiului istoric al Iașilor, terenul lui plat are în schimb grădinile și parcurile prin care poți străbate tot orașul, are canalul Begăi și numeroase porțiuni de locuri libere, cu pomi și iarbă, ce alternează în jurul fostei cetăți cu noile cartiere rezidențiale. Centrul, cu străzile lui largi și bine ținute, cu clădiri moderne, are cafenele și magazine ca în ringul vienez. In ultimii ani, impunătoarea catedrală domină tot orașul, cu stilul ei de gotic moldovenesc, bază bizantină și acoperișuri țuguiate ca la Putna și alte mănăstiri ale lui Ștefan cel Mare, sub a cărui domnie se formează stilul cu particularități românești, ce va trece în Muntenia și va da, sub Brâncoveanu și Stolnicul Cantacuzino, învățatul care a studiat în Italia, de unde probabil a adus gustul pentru ornamentația și arhitectura cu loggii larg deschise și cu coloane înflorate, așa numitul stil brîncovenesc.

Catedrala de la Timișoara domină cu volumul ei bine așezat tot orașul, iar acoperișurile cu țigle smălțuite lucesc în toate părțile, ademenind privirile și încîntîndu-le, ca și vechea ceramică românească sau ca opera contemporană a olarilor de țară. Arhitectul Mincu a luat și aceste podoabe de smalț ale acoperișurilor tot de la stilul lui Ștefan cel Mare, aducîndu-le la București, unde și astăzi le găsim la Bufetul dela Șosea, la Școala Centrală de Fete sau în vecinătatea ei, pe strada Ion Movilă ceramica verde decorînd clădirile lui albe, cînd de mănăstire stilizată, cînd de casă de țară, mai ales din regiunea viilor, pivnița apărînd sub coloanele brâncovenești.

Chiar dacă i se pot aduce obiecții cu privire la echilibrarea volumelor și părților laterale, catedrala de la Timișoara înseamnă un mare efort arhitectonic și o fericită alegere de stil. Iar interiorul ei are din măreția catedralelor occidentale sau rusești.

Frescele pictorului Demian sunt tot ce s-a realizat mai personal în materie de pictură bisericească, păstrîndu-se firește canoanele. Demian, care, în bisericile de la Balcic sau Brașov, nu ajunsese la viziuni prea mărețe și cu simțămînt personal, acum s-a întrecut pe sine, dându-ne câteva viziuni emoționante...

Dar la Timișoara te simți într-o atmosferă superioară, nu numai datorită aspectului urbanistic al orașului. Și oamenii sânt acolo vii, eficienți, deosebiți, ca-ntr-un oraș mare...

PETRU COMARNESCU, (septembrie 1945)
Revista Fundațiilor

CALIGRAFIE PE CENUȘĂ

Tot ce-a fost — e cenușă...
Eu zugrăvesc pe ea
nume și întîmplări. Atît.
P. B.

În amurg, firul discuțiilor fu întrerupt de apariția cu undă de otravă, a gazetarului Grigore Ion. Cîțiva ani mai înainte Grigore Ion fusese șeful lui Diodor Mare la cotidianul *Evenimentul,* al cărui redactor pentru provincia de Vest era. Mai vîrstnic cu aproape treizeci de ani, Grigore Ion era produsul universităților vieneze. Redactase cu Lucian Blaga și Aron Cotruș revista lunară *Banatul.* La finețea eseistică a lui Blaga și la ritmul bolovănos la poemelor lui Aron Cotruș, Grigore Ion adăuga un umor sec și o luciditate diabolică. Era economist cu idei tăioase, casante; un nonconformist incomod, amenințînd latent ca orice liber-cugetător oprit pe muchea cea mai de sus care desparte, la un pas, originalitatea de anarhie...

— A, bon-jour! răspunse el, la salutul lui Diodor.

Se opri un moment și cunoscu pe Georg.

— Din scris îl știu. *Gratulieren!* Între atîtea mucozități cerebrale, în fine un creier care se vrea copt.

— *Danke schön!* se rumeni Georg, luînd-o jumătate ca înțepătură, jumătate ca laudă, dar ferindu-se ca de o viespe.

— *Biete, biete!* operă doctorul Ion, cu ton incisiv, parcă ar fi despicat cu briciul. Dar uite că vin și mîzgălicii Timișoarei, acești avortoni ai lui Leonardo și Michelangelo. Și cioplitorii de butuci, și cei cari siluesc hîrtia, — îi enumeră el, văzînd silueta aschiată a lui Catul Bogdan, chica de sîrmă cenușie a lui Romul Ladea și volumul urioșesc al lui Virgil Birou. Mai lipsește ăla care toacă toată ziua istorie, de amestecă datele ca pătrunjelul în ciorba măsii. Cu el, cei patru evangheliști ai ratării ar fi în păr.

Diodor zîmbea... El știa că îndărătul acestor invective metaforice se ascundea simpatia lui Grigore Ion pentru artiștii vizați. Dar expresia lui era caracteristic țepoasă, iar înjurătura îi adăuga un parfum cinic, caracteristic,

Grigore Ion, după acest duel nevăzut, se retrase la masa toldeauna rezervată, urmînd să-și scrie articolul lîngă prietenul său Coriolan Olaru, care-i ținea de urît, pufăind din trabuc și plimbîndu-și privirea leneșă pe gazetele zilei — cu duh clăpăug, fără tresărire și fără gust.

Hans Georg surîdea, privind cu coada ochiului spre masa lui Grigore Ion. Chipul lui devenise subit senin. Scria concentrat, sorbind absent, cînd și cînd din *scwartz-ul* aburind de alături.

La masa „priculicilor", conturați ca niște mini — „pogani", din trei s-au făcut șase, din șase doisprezece, mimînd un apostol închinat lui Bacchus și virtuților lui eterne.

Criticul N. fu investit de colectiv să aducă la masa comună pe Diodor Mare și pe Hans Georg. El își făcu loc printre mese, legănat, cu chipul lui de porumb bălan, surîzînd pașnic și binevoitor. Ființa sa parcă foșnea vegetal, fără ostentație, clătinîndu-se reflexiv...

— Cei doisprezece consilieri ai paharului vă poftesc în mica împărăție a marei lor destrăbălări ! rosti N., strîngînd mîinile lui Georg și Diodor.

☆

Bucureștii aveau Capșa, ca Olymp laic. Toate micro și macrozeitățile cuvîntului scris din Cetatea lui Bucur se întîlneau aci, să-și bea paharul de ambrozie și orgoliu. Lipseau numai cîțiva, ca Arghezi și Sadoveanu, cari își instauraseră Olympuri personale, lîngă scaeți și marmoră, refuzînd tămîia cu vapori de coniac și mierea verde, stoarsă din gîtul șarpelui egoic.

În provincie — se pare, de multă vreme — restaurantul cel mai arătos a fost investit cu virtuți academice. *Inteligența* de toate generațiile se regăsea aci în orice anotimp, schimbînd opinii, frămîntînd coca ideilor și determinînd curente social-culturale. Celebră, în acest sens, a rămas „masa poganilor" din Lugoj, unde sub bagheta lui Coriolan Brediceanu s-a predeterminat o jumătate veac de viață culturală.

La Timișoara erau două „biserici "ale lui Bacchus : una la *Cocoșul de piatră,* într-un mediu medieval-vînătoresc, cu sculpturi în lemn, tăvi de tei lustruit, stacana „de piatră" și menu adecvat. Bolțile ogivale și „stranele" din stejar masiv, creau un sentiment de forță, sănătate și certitudine. Amestecurile de carne din toate jivinile și din toate mărunțaiele posibile, condimentate după rețete secrete-proprii *Cocoșul de piatră* — bucurau lăuntrul și însetau limba. Acesta era localul „de lucru", localul de fiecare zi. Cenaclurile mai largi, cu oaspeți oarecum rari ori prezențe mai simandicoase, își aflau localul la *Wien.*

O zi fără cenaclu „de lucru", era „o zi pierdută", o veșnicie ratată... Nucleul cenaclului era, firește, o trinitate : „trifoiul". Adică sculptorul Romul Ladea, romancierul Virgil Birou și istoricul Ion Stoia-Udrea. Cam de aceeași vîrstă (cu diferențe de doi-trei ani) și din sate învecinate, cei trei copilăriseră împreună, sub aceeași aripă de codru, respirînd același aer cultural. În ambianța ce a urmat primului război mondial, cînd arta cultă românească în provincia de Vest era abia un vis anticipat, ei s-au constituit, aspru și voluntar, pionierii noului duh. Istoricul a preluat spada lui Tincu Velea, apărînd meridianele spirituale ale provinciei, legea și peceții bătrîne. Se spunea despre el, că nu-i om care să știe „mînți" mai frumos, sărind dintr-o fibulă într-o ipoteză cu farmec axiomatic. Sculptorul, dezvelind potențele sălbatice ale unui primitivism rafinat, și-a alcătuit un alfabet estetic din ciopliturile rustice, al căror amestec de finețe și vigoare vine din adîncuri extratemporale. Nefasonat ca o bucată de lemn, oscila între duioșie și sarcasm, îmbinînd gentilețea cu

violența... Al treilea era cel mai tînăr. Un uriaș rămas din vremea legendelor. O sensibilitate irascibilă, o inteligență pătrunzătoare și o forță de ordonare în cuvînt, demnă de colosul întruchipat. Acești trei rafinați primitivi s-au hotărît în Valea Cărașului, la glasul viguros al pămîntului, să ctitorească o nouă cultură provinciei de Vest. Față de aerul doctoral civilizat, al cărturarului Aurel Cosma, cei trei reprezentau o forță primitivă, nonconformistă, cvasi-anarhică. Erau ca pirul care sparge pămîntul ca să-și moaie fruntea în lumină, dîrz, nepăsător la secetă și intemperii.

Nici o provincie românească nu era mai puțin conformistă, ca Banatul. Logici, respingeau demența „înnoitoare" care „elibera cuvintele". Preferau să urmeze unui principiu de estetică populară: *Cuvîntul* și *gîndul*. N-au atins profunzimile folclorului milenar, dar se complăceau într-un aer mistralian local, cu adieri universale.

Celor trei cari alcătuiau „trifoiul", se adăuga firavul Catul Bogdan, ardelean de baștină, fecior de mare cărturar. El era antipodul vigoarei „trifoiului". Pictor de peisaje imponderabile și zugrav-iconar de finețe bizantină, Catul Bogdan părea desprins cu unghia de pe o boltă hieratică. Profilul său subțire, de var sfărămicios și de sfială, se clătina lîngă cei trei ca un vreasc de argint lîngă un codru. La „acoavele" de vin turnate pe jgheabul ars al trifoiștilor care păreau că beau apă de izvor, mai lucizi cu fiecare stacană, — el răspundea ca o replică palidă: la al doilea gol al cupei ochii îi tremurau în albastrul lor fumuriu, limba părea urzicată și euforia lui devenea fermecător-naivă. Era o asociere prin contrast, a „trifoiului".

Într-o astfel de atmosferă, stilată aci de local, fu primit Hans Georg și Diodor Mare.

— Ce bucurie! Ce bucurie, Poezie frumoasă, în mijlocul nostru! rosti cu surîsul lui larg, îmbrățișîndu-i, „Decanul" mesei, Romul Ladea. Stați cu noi și ascultați trăncănelile noastre savante, în fond niște tîmpenii cuminți, demne pentru pahar și relaxare. După care, potrivit obiceiului, veți scoate din buzunar un vers ori o schiță și-o veți turna în urechile noastre avide de frumusețe. Noi o să vă lăudăm sincer sau vom tăcea concesiv dacă-s proaste. De altfel, Diodor Mare știe obiceiul nostru lupesc, fiindcă și el e lup tînăr. „Lupia", dragă Georg, este emblema noastră spirituală. Și astea fiind zise, ședeți frumos pe scaune, ca să stea și norocul!

Hans Georg fu plăcut surprins de atmosfera de viguroasă boemă, a „lupilor". Temele discuțiilor erau foarte variate, privite cu firesc inedit și urmărite exhaustiv. Cei mai tineri, ca Petru Sfetca, Mircea Șerbănescu și alții nu aveau altă treabă decît să asculte și să zîmbească. Greul discuțiilor, luptele de opinii, erau duse de lupii bătrîni. Plastica, muzica, poezia, istoria, erau ciocănite, smulse, frămîntate. Consacrate ori devalorizate.

Întîmplarea a făcut ca astăseară să fie la masă și compozitorul Sabin Drăgoi, cu țigările lui tari, puturoase, alături de masivul poet al rafinamentului lexical, C. Miu-Lerca. În centrul discuțiilor, era *etnicul în artă*.

— Iubite Diodor Mare, matale ești tînăr și-ar fi cuviincios să taci și să asculți grozavele istețimi ale lupilor suri. Dar cum matale

ai umblat prin ceva filozofie și te-ai julit de niscai idei ale lui Blaga, spune-ne frumos și limpede, ca pentru niște capete bețive, cum vede poetul Blaga, prietenul nostru drag, *problema etnicului*. Să vorbești așa ca să te înțeleagă toți, nu în cimilituri filozofice, de nepătruns. Nu ești medic și deci poți vorbi românește. Numai doctorii pițigăiesc într-un jargon transcontinental, impenetrabil. Eu, încheie Romul Ladea punîndu-și mîinile cruce, te ascult...

Diodor Mare porni firav, ca șuvița abia lăcrimată, a unei pietre. El desenă problemei un fel de „cumpăna apelor", menită să despartă zările lui Blaga de zările lui Kant. Ceea ce în zonele kantiene se rezolvă în cadrul unor categorii raționale, conștiente, — în zonele blagiene soluțiile erau determinate de categoriile inconștientului sau „abisalo-stilistice". Ochiul lui Kant era deschis spre *lumină*, spre ceea ce „se arată" — și se oprea la granițele „lucrului în sine" ca un fluture în fața unei plite înroșite. Ochiul lui Blaga în schimb are două vederi: o vedere exterioară care cuprinde datul fenomen și o vedere interioară care explorează realitatea ce se ascunde îndărătul fenomenelor („Cripticul", cum îl numește el). Concretele sensibile ar fi, după el, doar niște „semnale" care anunță existența unor mistere existențiale și ne invită: să le scoatem la lumină, să le „revelăm". Lumea ar avea deci un aspect „fanic" (care se arată) și un aspect „criptic" (care se ascunde). Acest „ascuns" constituie *abisalul*, direcția „minus". Înzestrînd lumea „sa" cu două orizonturi: *plus-minus* sau *paradisiac-luciferic*. Blaga a conceput o conștiință artistică — „amfibie" care atinge, deopotrivă, ambele orizonturi. Determinante însă, în plăzmuirea operei de artă, ar fi categoriile abisalo-stilistice, adică ale inconștientului... Ele s-ar constitui ca „filtre" și „forje", care structurează conținutul tainelor existențiale în forme artistice, menite să impresioneze simțurile și gîndirea. În această ipostază, ele alcătuiesc așa-zisa *matrice stilistică*...

— Aicea bunăoară, interveni arbitrar Romul Ladea e o splendidă adunătură de candidați la nemurire. Ba unii spînzură culori, ba alții chinuie cuvinte, ori stîrnesc melodii. Privind la sacrul lor meșteșug, ce-s *categoriile abisalo-stilistice*? Ce se ascunde îndărătul celor trei vorbe? Dacă nu le scoatem la lumină sîmburele ermetic, facem algebră estetică și te ascultăm de pomană, în loc să ne împărtășim din glume mai savuroase.

Diodor Mare înghiți de astă dată observația, ca pe un spin. Trebuia să fie laconic. Abstracțiunile se dovedeau obositoare...

— Să ispitim *miezul!* Bunăoară, filozoful român presupune un dublet subconștient al spațiului, Cînd muzicianul compune, melodia lui pare ar urma linia plaiului: *deal-vale*. E un orizont spațial, care „urcă și coboară", la nesfîrșit... I s-a spus „orizont mioritic" și ar fi caracteristic românilor. Istoricul, cînd caută să stabilească atitudinea românească de-a lungul timpului, observă că există o tendință de „retragere din istorie", o atitudine „catabasică".

— Și *timpul*? interveni criticul M. Cum apare „timpul subconștient"?

— Infinit. Etern. Ca în basme. Românul nu se grăbește, fiindcă el are intuiția eternității. Timpul e o linie ondulată fără început și

fără sfîrşit. De aci fereala ţăranului de a trage vreo linie „moartă", cu echerul. Linia lui e „vie", uşor vibrîndă, ca o arteră...

— Cum se reflectă în plastică atitudinea aceasta „catabasică" ? se grăbi Catul Bogdan.

— Cum ştiţi dumneavoastră : prin culori stinse, sfioase, în contrast cu violentul colorit al vecinilor. Printr-o pondere geometrică reţinută, în raport cu polimorfismul excesiv al vecinilor. Printr-o atitudine estetică, parcă fixată în etern... Suavitatea limbajului plastic se îmbină cu energia, iar „formelor" exterioare li se dau adîncimi metafizice.

— Noa, fain-frumos ! exclamă Ladea. Acuma să vii iar la caprele noastre. Se vorbeşte insistent de „subiecte naţionale", „fond etnic"... Dar nu orice subiect „naţional" se pretează creaţiei artistice — şi nu orice tendinţă etnică e universală. Ce spune Lucian Blaga în această problemă ?

— Precît ştiu, etnicismul lui Blaga poartă evident pecetea universalului. Deşi categorială, matricea stilistică nu e înrobitoare. Numai prin unele categorii, nu toate, creatorul e legat de etnic. Inconştientul colectiv se reflectă, fără căutări speciale, în individul creator. Prin alte categorii, „inconştientul colectiv *depăşeşte* etnicul", adică duce în zone universale. De aici, libertatea artistului de a-şi alege subiectele. Creaţia autentică va fi etnică şi universală, în acelaşi timp. Arta are, orice s-ar spune, o „patrie spirituală" — şi subiectele ţin de coeficientul genialităţii autorului. El şi le impune ; nu-i sînt impuse. „Humusul naţional" asigură vigoarea realistă a operei. El pleacă de la *date finite,* căutînd corespondenţe infinite...

— În acest caz, interveni Virgil Birou, arta e „pură" sau „impură" ?

— Purismul, cum arată Blaga, e o falsă problemă de estetică. În opera de artă circulă toate valorile culturale „transponibile". Există aşa-zisele ‚cheaguri flotante" care hrănesc opera şi fără care ea se desubstanţializează şi se „aneantizează". Arta, după Blaga, nu poate fi ruptă de „cultură" şi nu-şi poate aroga rol hegemonic faţă de alte discipline. Ea reflectă, dacă vrem, principiul *primus inter pares*...

— Sper că-i de-ajuns înşcolarea asta ! De altminteri, noi căutăm o justificare teoretică impulsurilor noastre creatoare. Şi eu cred, de mult, că n-are rost să împrumutăm dinafară ceea ce arta noastră populară oferă cu atîta bogăţie dinăuntru : o estetică.

Concluzia lui Ladea, a fost semnul de întoarcere la pahare.

Sabin Drăgoi aminti apoi despre *Năpasta* şi *Constantin Brîncoveanu,* iar Miu-Lerca, ca să tonifice atmosfera, recită *Hopcică,* după care, în ton grav, de bas, *Nucul*... La inflexiunile lui profunde, două pahare apropiate se ciocniră, vibrînd. Prilejul nu scăpă lui Ion Stoia-Udrea, ca să dezdoaie „o coasă"...

— Măi Miule, mi-am adus aminte de o întîmplare din copilărie... Tata-moş avea un cîine mare, cît un viţel. Într-o seară la cină, cum uşa era deschisă, lătră aşa de pogan, că stinse lampa...

— Frumos moment pentru un istoric ! Să-l sapi în bronz. Şi să suspini din mormînt : *cave canem !*

PAVEL BELLU

LUCIAN BUREREIU

DEMNITATEA CETĂȚII

E cerul mai înalt, boltit pe brațe
Metalice, care desăvîrșesc.
De nu-i betonul însă pus în pripă,
Spre noi răzbate — un abur strămoșesc
Cînd se lovesc lopeți de-un zid bătrîn,
De blidul zăvorît în zmalț etern,
Atuncea mă opresc și mă închin,
Prezentul și trecutul le discern.
Aici cresc eu, cu mari răceli sau patos,
De-un sacru umanism arzînd mereu.
Aici iubesc aceste străzi cu oameni
Ce trec ducînd garoafa unui eu.
Nu poți gîndi universal decît
Din cîte-un țărm cald și matern pornind.
Și din odaia mea de cartier,
Ce trec ducînd garoafe unui eu.
Și din odaia mea de cartier,
Cu cosmosul brownian mă prind.
Cetatea se rotește-n sine însăși
Descoperindu-se pe sine, seculară,
Și crește-apoi spiritualizată
Demnă de țară, cîntec despre țară.
Iar bronzul statuar i se cuvine
Ca și statura de adolescent;
Vrem să o facem sediul fericirii,
Genealogic și arborescent.
Nu poți gîndi universal decît
Din țărmi ce veacurile înmiresmară;
Și-aceste străzi grăind din ele înseși,
Demne-s de țară, cînd sînt despre țară.

MARCEL TURCU

IMN NESFÎRȘIT

Seara se face că dorm. Dimineața
Mă trezesc cu vocea ciugulită...
Și, trezit, trag în piept aer alb ca o cămașă;
Îmi iau șapca de muncitor, bluza și
Muncitorește plec ca să strîng mîna
Arborilor cu care mă-nțeleg...

Mă prind cu brațele de aripile
Copiilor și, ridicîndu-mă, nespus
Ajung să locuiesc în ferestrele oamenilor,
Spre a nu fi obligat să rămîn îndelung pe
Pămînt...

Mi-e trupul înalt, mai înalt decît trebuie;
Fruntea ogivală, ochii arși —
Mă compun din metalul ce-alcătuiește racheta;
Am brațul spirală înșurubată-nlăuntru —
Imi urcă sîngele deasupra în secol,
Atingînd cu vîrful de sus, comunismul.

Mi-e trupul înalt, mai înalt decît trebuie!

CANDOAREA ORAȘULUI

Oraș, înalt, venit de prin istorii
Cu oameni lați, zidiți și optimiști
La frunte aprigi, umerii netriști,
Cu fîntîni, urcate de prigorii
Pînă la...

Dar cine-o să-l atingă,
Să-l vadă, știe cine.
Cerul tău căprui?!
Voi știți, dragii mei
C-am întîlnit statui
Ce mi-au mărturisit
C-au învățat să ningă?!

Serile de spuză, de penumbră difuză
Trec parcurile-n marș, prin oraș;
O bucurie de păsări, adesea se plimbă
Prin arborii ce-și schimbă astăzi, manuscrisul.

Aici, ferestrele sînt, firești, chipuri
Intotdeauna deschise, în timp ce
Pe treptele frunții găsești mereu vise...
Aici, copii sînt mari și dau sfaturi —
Istoria răstoarnă șapte sute de straturi
De triumf...

Oraș latin, venit de prin istorie
Cu oameni lați, zidiți și optimiști,
Cu balade ce-au în vîrf doar spic de plavie,
Cum știi acum, în iureș, să te miști
Spre-aniversarea nașterii contemporane —
Oraș latin, ajuns de prin istorie!

PAVEL PETROMAN

STAMPĂ TIMIȘOREANĂ

Vise —
uși spre ceruri
închise,
puzderii de gînduri
ucise.
Amintiri- artificii în noapte
basme îngropate de vii,
fără să știi
consemnate
ici-colo-n tratate
ca povestea noastră și-a ta de-odinioară,
Timișoară,
povestea ta
o știe apa și zarea,
pădurea.
O știe plopul
ce se lamenta cîndva
cam așa:
„Să mă ducă-n Timișoară
să mă facă fus de moară"
Durerea ta
o știu argații
răsculații lui Doja
ars de viu
și-aruncat fără sicriu
în patru orașe
ca visul să piară în fașe.
O știu strănepoții, cetate,
nestemate
călcate-n picioare
de hoardele tătare,
de turci și-atîția năuci
ce ți-au robit prunci
și te-au umilit
cînd te-au pîngărit.

Istoria ta, Timişoară,
nicicînd de ocară,
nu s-a pierdut!
Şi-o ştie ţara-ntreagă
fiindcă-i eşti dragă
povestea ta
nădită-n vremuri de demult
e-o melodie
ce-ncerc s-o fredonez
îngînat de ciocîrlie.
Brusc mă opresc:
şi nu mai cînt, ci ascult
un cor
un cor
atîta tot,
un La Mulţi ani!

CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA ÎNCEPUTURILOR TIMIȘOAREI

AUREL ȚINTĂ

Formarea orașelor feudale ca centre meșteșugărești și comerciale este un proces istoric de lungă durată care înglobează decenii sau chiar secole. Ele apar fie ca așezări noi în locuri prielnice schimbului, fie în jurul unor cetăți, în jurul unor centre miniere, administrative sau religioase existente. Dată fiind sărăcia izvoarelor din primele secole ale mileniului al II.-lea, este greu de precizat data precisă cînd acestea au luat naștere. De aceea se obișnuiește a se considera acest fapt, momentul în care un oraș sau altul este menționat pentru prima oară într-un izvor istoric. Dar, menționarea documentară denotă că așezarea respectivă exista ca atare în acea vreme, desigur începuturile fiind anterioare atestării lor. Este posibil ca unele așezări să fie continuarea altora mai vechi din epoca romană sau preromană și, în cazul nostru afirmația făcută în vechea istoriografie că Timișoara ar fi o continuare a vechei Zurobara, fapt neconfirmat de izvoarele cunoscute pînă în prezent, nu poate fi cu totul neglijată, dat fiind că Banatul se integrează în unitatea teritorială pe care s-a desfășurat procesul de formare a poporului român și a limbii române fiind locuit din timpuri străvechi pînă astăzi într-o continuitate istorică, de strămoșii noștri.

Acest studiu intenționează să supună analizei datele și documentele care au fost considerate în istoriografie că ar atesta pentru prima oară Timișoara referindu-se și la certitudinea acestor afirmații, fără a se referi la Zurobara care poate fi considerată ca ipoteză, confirmarea sau infirmarea ei fiind sarcina arheologilor specialiști în acea perioadă ; aceștia numai, pot arăta pe baza cercetărilor viitoare, dacă în spațiul geografic pe care se află Timișoara exista în perioada mileniului I. o așezare pe care s-a ridicat cetatea și orașul.

Pentru atestarea documentară a Timișoarei istoricul polon Tadeus Lewicki într-o lucrare a sa [1]) afirmă că Timișoara apare menționată într-un document din 1138 sub numele de „Demes", adiect. Temesiensis, Temissiensis sau Timisiensis. Acest document, publicat și în traducere în limba română [2]) se referă la mănăstirea „Dumis" (din R. P. Ungaria) și nu „Demes" (una din transcrieri fiind greșită) și prin urmare nu poate fi vorba de Timișoara. Faptul că acest document apare într-un volum de documente privind istoria României se explică, prin aceea că între semnatarii lui se află și demnitari transilvăneni.

O altă afirmație a aceluiași autor este că Timișoara apare sub denumirea de „Temes-terra" într-un document [3]) din 1183 prin care se confirmă o mănăstire de lîngă Pecs „în posesiunea pămîntului numit Temes". Acest pămînt însă, nu se află pe teritoriul nostru ci, după cum s-a constatat, se află în comitatul Somogy din R.P. Ungară și numai asemănarea de nume nu justifică identificarea lui „Temes" cu Timișoara, existînd numeroase localități, posesiuni, rîuri etc. omonime [4]).

Reține în mod deosebit atenția cercetărilor, afirmația neargumentată suficient a menționatului istoric, că Timișoara este amintită în opera cunoscutului geograf

1) TADEUS LEWICKI, **Polska i kraje sasiedvice w swietle ksie gi rogera geografa arabskiego z XII w, al Idrisi ego.** (Polonia și țările vecine în lumina cărții... geografului arab din secolul al XII-lea al Idrisii), Varșovia, 1954, partea II.-a, pag. 91 și urm.

2) **Documente privind istoria României** veacul XI, XII și XIII, C. Transilvania București, 1951, vol. 1, p. 2, nr. 4.

3) **Idem** pag. 10, nr. 16.

4) Menționînd cele 2 toponimice, autorul folosește documentele publicate în volumele : Fejer, C.D.H.L. II, pag. 101 ; Wenzel C.D.H.I., pag. 69 și Kovàcs. Index, pag. 680.

și călător arab Sarif al Idrisi (1100—1166) terminată în 1154 și intitulată „Cartea desfătărilor pentru omul dornic să cunoască temeinic diversele ținuturi ale lumii“ [5]). Această opinie a fost însușită de către orientalistul român M. Guboglu [6]) și preluată de la acesta de către autorii unui studiu asupra începuturilor orașului [7]). Fragmentul din opera lui al Idrisi, supus unei analize arată că această afirmație este extrem de nesigură. Utilizăm ca și autorii de mai sus, relatările geografului arab transcrise și publicate în traducere franceză de către A. Jaubert. Toponimicul din originalul arab este transcris foarte diferit de către arabiștii care s-au ocupat de el, punctele diacritice fiind așezate diferit. Cercetătorii originalului citesc denumirea — după cum arată T. Lewicki — în mai multe feluri: așa unii citesc *Tensinou* sau *Tensinova* [8]) alții *Tensibou, Tensibu, Tensinova* [9]), *Tînsîno* [10]), *Tesinu, Nisbu, Tensinoua, Tansinu* [11]), *Tbsybr, Tybsbr* [12]). T. Lewicki, bazîndu-se după cum motivează pe considerente geografice, corectînd unele litere și schimbînd semnele diacritice, ajunge la transcrierea Tnisbr și completînd cu vocale ajunge la forma ipotetică *T(a)nisbar* (sau *T(e)nisbar*) care ar trebui să dea — după cum crede autorul — *T(a)nisvar* (respectiv *T(e)nisvar*). Lectura din original prezintă deci felurite forme de la *Nisbu* la *Tensinova* sau *Tenisvar*, ceea ce impune rezerve în privința transcrierii veridice a toponimicului de către arabiști.

Între manuscrisele cunoscute sînt deosebiri, unele au omisiuni; astfel menționarea Tensinovei lipsește din traducerea bulgară pe cînd cea franceză a lui A. Jaubert o conține, cu toate că și traducerea orientalistului francez ca și lectura textului e uneori defectuoasă [13]). Idrisi și-a terminat opera la curtea regelui normand Roger de Palermo iar informațiile pe care și le-a procurat de la diferiți negustori și călători arabi sînt confuze și nesigure [14]).

În privința identificării toponimicului, opiniile arabiștilor sînt diferite și insuficient argumentate astfel că sînt puțin convingătoare. Lelewel care citește „Tensinou, Tensibu și Tensinova identifică cu Oradea Mare, Jaubert citește Tensinou și Tensinova identificînd cu Kanyzsa, Tomaschesk citește Tînsîno și identifică cu Szolnok, Miller citește Tesinu, Nisbu, Tensinoua și Tansinu identificînd în primul volum al lucrări sale cu Szolnok iar în cel de al doilea cu Timișoara. Orientalistul finlandez Tunlio (Tallgren) și cel polon T. Lewicki citesc Tamisvar și Temesvar identificînd cu Timișoara [15]), iar cel român M. Guboglu adoptă transcrierea lui Jaubert și Lelewel de Tensinova identificînd cu Timișoara [16]). Unii cercetători arabiști care identifică Tensinova cu Timișoara nu au comentat în întregime relatările geografului arab referitor la drumul parcurs de la Caworz (Carlovitz) la frontiera polonă, ci numai fragmente din text.

Analizînd întregul text [17]) împreună cu regiunea pe unde au trecut informatorii lui al-Idrisi identificarea Tensinovei cu Timișoara este deosebit de șubredă necorespunzînd realității geografice. Idrisi arată că pentru a merge de la *Caworz* sau *Cawoz* spre Ungaria te îndrepți spre nord. Identificarea toponimicului de mai sus este făcută cu Carlovitz [18]), localitate situată la sudul Dunării, la vest de revărsarea Tisei. Această identificare este însă combătută de către M. Guboglu arătînd că

---

5) **Recueil de voyages et de memoires**, publié par la Societé de geographie, vol. VI, Paris, 1840, pag. 379—380 (indicație dată de M. Guboglu).

6) M. GUBOGLU, **„Boris Nedkov, La Bulgarie et les terres avoisinantes au XII-e siècle selon la „Geographie“ d-al Idrisi“** (în „Revue roumaine d'histoire, IV, nr. 5, 1965, pag. 1024—1031).

7) A. TINTĂ, M. BIZERA, AL. RUSU și C. RUDNEANU, **Daten zur Entstenhungsgeschichte** Temesvars, (în „Forschungen zur Volks-und Landeskunde“, IX, 1966, pag. 115 și urm. Supunînd unei analize întregul text care cuprinde călătoria de la Dunăre la frontiera Poloniei, autorii renunță la identificarea Tensinovei cu Timișoara).

8) **A. JAUBERT, Geographie, pag. 375 și 380.**

9) J. LELEWEL, **Geographie**, tom. III, pag. 146, 148.

10) W. TOMASCHEK, **Handelswege**, pag. 294.

11) MILLER, M.A.I. 3 pag. 77; II pag. 144.

12) TUNLIO (TALLGREN) **Du nouveau sur Idrisi, pag. 160 (Lectura toponimicului de** către arabiști și identificările la T. Lewicki op. cit.).

13) M. GUBOGLU, op. cit. pag. 1025—1026.

14) Ibidem, pag. 1030—1031.

15) Transcrierile și identificările sînt cuprinse la T. Lewicki op. cit. respectîndu-se ortografia autorului.

16) M. GUBOGLU, op. cit. pag. 1031.

17) Utilizăm textul din ediția lui A. Jaubert.

18) A. JAUBERT, op. cit. pag. 380.

Jaubert a citit „Cavr" și a identificat greșit cu Carlovitz și că în realitate se referă la localitatea Cuvin din Banatul jugoslav [19]). Textul lui al-Idrisi în ediția orientalistului francez însă, arată că „Tisia" se revarsă în Dunăre, „între Caworz (Carlovitz) și *Bansin* (Panciova) ceea ce contrazice identificarea toponimicului menționat, cu Cuvin, deoarece între Panciova și Cuvin nu se varsă în Dunăre nici un rîu, Cuvinul fiind situat la est de Panciova. La vest de Panciova se revarsă în Dunăre Timișul și apoi Tisa. Considerăm că identificarea lui Jaubert e mai aproape de adevăr, corespunzînd realității geografice. Idrisi arată (după ediția Jaubert) că *Butent* sau *Buteni* (Mureș) și Tissa (Tisa) își au izvoarele în munții *Kard* (Carpați) și curg spre apus, iar la 8 zile depărtare de izvoarele lor se unesc într-un singur rîu care se îndreaptă spre sud, sfîrșind prin a se revărsa în Dunăre.

Dacă identificarea toponimicului *Tissa* sau *Tisia* cu Tisa este veridică, identificarea *Butent*-ului sau *Buteni*-ului cu Mureșul este foarte problematică atît prin faptul că nu corespunde din punct de vedere geografic cît și relatărilor în continuare ale geografului arab care contrazic această identificare. Acesta relatează spre sfîrșit că, de la localitatea *Zanla* (?) oraș bine populat, situat pe malul nordic al *Butent-ului* mergînd la *Montiour* (Modor ?) oraș mare la frontiera Poloniei se parcurge îndreptîndu-te spre vest un drum de 5 zile [20]). Este imposibil ca dintr-o localitate oricare ar fi ea, așezată pe Mureș, mergînd spre vest vreme de 5 zile (circa 270 km) să ajungi la frontiera cu Polonia. Admițînd însă o informare greșită în sensul că ar fi trebuit să se spună că mergînd spre nord, tot nu s-ar fi putut parcurge, chiar în linie dreaptă, în acele vremuri distanța pînă la frontiera de atunci a Poloniei în 5 zile, deoarece aceasta e cu mult mai mare. Netemeinicia acestei identificări reiese și din alte fragmente din textul amintit. Așa, geograful arab relatează că *Tisia* și *Butent* se unesc la o depărtare de 8 zile de mers de la izvoarele lor, apoi se îndreaptă spre sud ; aceasta înseamnă că *Butentul* trebuie să fie un rîu undeva mult mai la nord de Mureș și chiar de Criș, după revărsarea căruia, Tisa se îndreaptă spre sud, și de unde credem că s-ar putea ajunge, mergînd spre nord-vest în 5 zile, la frontiera cu Polonia.

Idrisi relatează că de la *Caworz* (Carlovitz) la *Chent* (Szentz) localitate situată pe malul apusean al rîului (Tisa n. n.) se merge timp de 4 zile. Credem că toponimicul *Chent* indică localitatea Zenta așezată pe malul drept al Tisei. „De acolo, pe apă în 3 zile de mers se ajunge la *Djertgraba,* oraș foarte mare și comercial". *Djertgraba* este identificat de Jaubert cu Visegrad, ceea ce nu corespunde realității, Lewicki îl identifică cu Csongrád, fapt care corespunde din punct de vedere geografic, de la Zenta putîndu-se merge pe apă la Csongrád în trei zile, distanța fiind mai mică decît cea parcursă anterior în 4 zile.

„De la *Djertgraba* la *Tensinova* tot pe apă, 4 zile de mers sau 120 de mile. *Tensinova* — continuă autorul — este un oraș plăcut, oferind resurse abundente (cu bogății mari) și situat la sud de rîul Tisa." T. Lewicki utilizînd parte din text, forțează identificarea Tensinovei (citit de Jaubert și Lelewel) sau Tenisvar (citit de Lewicki și Tunlio) cu Timișoara, motivînd că Idrisi a considerat Mureșul (Butent) ca braț paralel al Tisei afirmînd că localitatea se află la sud de Tisa, în realitate aflîndu-se la sud de Mureș. In continuare arabistul polon arată că orașul este la o distanță de circa 220 km de Csongrád (mergînd pe drum de-a lungul Tisei și Mureșului, apoi îndreptîndu-se spre localitatea Knez [21]). Această soluție este convingătoare deoarece geograful arab menționează cert că distanța *Chent—Djertgraba* și *Djertgraba—Tensinova* se face pe apă („par eau" la Jaubert) [22]) ; nu excludem însă posibilitatea ca „par eau" să se înțeleagă pe drum de-a lungul apei.

Fără a recurge la soluția de mai sus, Jaubert identifică *Tensinova* cu *Kanija,* Lelewel cu *Oradea-Mare* iar Tomaschek și cu Miller (în vol. I.) cu *Solnoc,* ultimele două părînd a fi mai aproape de adevăr, deoarece este prezentată o călătorie spre nord, de la Dunăre la frontiera Poloniei. Dacă Tensinova ar fi Timișoara, înseamnă a te întoarce de la Csongrád pe același drum pe Tisa și pe Mureș spre sud timp de 4 zile, ceea ce ar lungi și mai mult distanța de parcurs pînă la frontiera Poloniei.

19) M. GUBOGLU, op. cit. pag. 1030.

20) Acest fragment care contrazice identificarea Tensinovei cu Timișoara, nu a fost utilizat de către cercetătorii care au făcut această identificare.

21) T. LEWICKI, op. cit. pag. 92.

22) A. JAUBERT, op. cit. pag. 380.

Informațiile cu care continuă geograful arab contrazic însă identificările făcute: „Este posibil — relatează acesta — de a merge de la *Djertgraba* (Csongrád) la *Zanla* în 5 zile însă să se știe: de la Djertgraba la gura Tisei o zi bună (de mers). Apoi, urcînd iarăși pe *Butent* (Mureș ?) la *Zanla* 4 zile... De acolo la *Tensinova* îndreptîndu-se spre sud, 4 zile bune. Se străbat (on traverse) regiuni cultivate și fertile situate între cele două rîuri."

După cum s-a amintit mai sus, autorul situează Zanla, oraș bine populat pe malul nordic al Butent-ului, de unde în 4 zile bune mergînd spre sud se ajunge la Tensinova. Deci distanța Csongrád—Timișoara s-ar parcurge în 4 zile pe apă (120 mile=circa 220 km) iar de la Zanla (de pe Mureș) la Timișoara în 4 zile *bune* (peste 220 km) deși distanța între Mureș și Timișoara e de circa 4—5 ori mai mică. Idrisi menționează că Zanla e o localitate de unde mergînd spre *sud* se ajunge la Tensinova deci nu un oraș situat undeva în partea superioară a Butentului (Mureș ?) la o distanță de peste 220 km de Tensinova. Derutează însă și mai mult mențiunea „de la Djertgraba (Csongrád) *la gura Tisei* (a l'embouchure de la Theiss) o zi bună" (deci circa 50 km) referindu-se probabil la confluența Tisei cu Butent-ul, apoi pe Butent (Mureș ?) la Zanla 4 zile (circa 220 km) de unde spre sud la Tensinova 4 zile bune (peste 220 km). Mergînd pe Mureș în sus de la confluența cu Tisa se ajunge prin părțile Devei, de unde mergînd spre sud 4 zile bune (peste 220 km) se trece peste munți în Oltenia și nu la Timișoara. Ultima relatare din text contrazice însă cu totul identificarea Tensinovei cu Timișoara. Idrisi arată că „de la *Zanla* la *Montiour* (Modor ?) oraș mare la frontiera Poloniei *mergînd spre vest*, 4 zile" (circa 220 km). Dacă Butentul ar fi Mureșul nu s-ar putea ajunge *mergînd spre vest* la frontiera Poloniei care se afla cu mult mai departe spre nord; menținînd identificările Butent cu Mureș și Tensinova cu Timișoara, ar însemna că mergînd spre nord peste 220 km se ajunge la Zanla pe malul drept al Mureșului de unde *spre vest* circa 220 km (deci o distanță mai mică) se ajunge la frontiera Poloniei, fapt cu mult departe de adevăr.

Este posibil ca identificarea Tensinovei cu Oradea făcută de către geograful polonez Lelewel să fie cea bună, sub denumirea de Butent ascunzîndu-se un rîu din nordul Transilvaniei, al cărui nume probabil a fost citit greșit. Informatorii lui Idrisi care descriu regiunea străbătută de ei, *pornesc de la Dunăre spre nord la frontiera Poloniei*, parcurgînd timp de 11 zile o distanță de circa 600 km — ultima etapă de 120 mile (220 km) îndreptîndu-se probabil pe apă *spre est* ajungînd la Tensinova. De acolo *spre nord*, la o distanță de circa 220 km se ajunge la un rîu (citit Butent) pe al cărui mal nordic se află o localitate bine populată (citit Zanla) de unde mergînd *spre vest* (e posibil să fie nord-vest) circa 270 km se ajunge la frontiera Poloniei.

Pe lîngă altele, considerentele de ordin geografic reieșite din analiza întregului text care relatează asupra regiunii dintre Dunăre și frontiera Poloniei, *contrazic* identificarea Tensinovei cu Timișoara. Fie că informațiile date sînt contradictorii cu realitatea geografică, fie că toponimicele au fost citite greșit (între *Nisbu—Tensinova* și *Tenisvar e o* mare diferență) identificările făcute pînă acum nu sînt de fel convingătoare, nefiind argumentate și contrazicînd realitatea geografică a acelor timpuri. Ele pot rămîne doar numai ipotetice, în nici un caz însă identificări sigure.

O altă mențiune a Timișoarei, se considera a fi cuprinsă într-un act de danie din 1212 care conține fragmentul „a castro *temesiensi* exemtam" (scos de sub atîrnarea cetății Temes) [24]) bazînd afirmația pe asemănarea de nume între cetatea Temes și Timișoara. Numai asemănarea de nume nu permite însă dovada unei menționări sigure, cum nici documentul de mai sus nu o permite. Se cunosc multe documente care conțin mențiunea Temes fără ca aceasta să se refere la Timișoara ci la alte localități sau moșii. S-a amintit anterior că asemănarea de nume a toponimelor „Demes", și „Temes" din documentele din 1138 și 1183 l-a făcut pe istoricul polon T. Lewicki să afirme greșit că ele cuprind o menționare a Timișoarei, cînd în realitate privesc teritorii din R. P. Ungaria. Un alt document, din 1222 conține men-

23) Ibidem.

24) PESTY FRIGYES, ORTVAY TIVADAR. **Oklevelek Temesvármegye és Temesvàrváros történetéhez**, Pozsony 1896, vol. I, pag. 1—2, și **Documente privind istoria României, veacul XI, XII, XIII C. Transilvania** vol. I, (1075—1250) pag. 155—156.

ţiunea „izvorul apei ce se numeşte Timiş“ [25] care luată separat poate fi considerată că se referă la Timişul bănăţean, însă analizată în întreg contextul documentului, arată că priveşte Timişul din Ţara Bîrsei. Pe teritoriul nostru se află multe localităţi care se aseamănă cu „Temes“ ca : Timişoara, Valea Timişului, Temeşeşti, Timişul de Sus, Timişul de Jos etc., alte localităţi omonime se află pe teritoriile R.P. Ungaria şi pe cel al R.S. Cehoslovacia. Aceasta arată că un fragment din document nu poate fi luat separat ci el se analizează în cuprinsul întregului document pentru a constitui o bază sigură a unei afirmaţii.

Un studiu cuprinzînd şi analiza documentului din 1212 [26]) a contestat faptul că acesta conţine prima menţiune sigură a Timişoarei, dovedind în acelaşi timp că prima menţionare sigură şi necontestabilă a Timişoarei este cuprinsă într-un document din 1266. Cercetări mai largi, întăresc această opinie.

Documentul din 1212 priveşte o donaţie făcută de regele Ungariei Andrei al II-lea (1205—1235) comitelui Sebus. O incursiune în situaţia politică de atunci aruncă o lumină asupra relaţiilor dintre donator şi beneficiar cît şi asupra scopului donaţiei. Criza politică din Ungaria se desfăşura în acea vreme cu mare intensitate. Regele se înconjurase de o partidă catolică şi de una nobiliară, în mare parte străină, care l-au atras în expediţiile cruciate cît şi în necontenite războaie pentru Rusia haliciană. Campaniile erau susţinute de masele populare pe umerii cărora erau aruncate impozite mari, ceea ce producea nemulţumiri. Îndelungatele absenţe ale regelui din ţară au făcut să crească exploatarea şi anarhia feudală. Forţele de fărîmiţare feudale urmăreau scăderea puterii regale. Puternice facţiuni nobiliare se ridicau împotriva regelui ; acestea reuşiră în cele din urmă să impună acceptarea cunoscutei Bule de aur (1222) prin care se confirmau privilegiile nobilimii. În această luptă cu puternicele forţe de fărîmiţare feudală, regele, a cărui viaţă era adesea ameninţată, îşi avea credincioşii săi care îl susţineau şi care în cazuri de înfrîngere, suportau lovituri grele din partea facţiunilor adverse. La restabilirea situaţiei regele căuta să întărească prin danii puterea economică şi deci, militară a credincioşilor săi, pe care căuta să-i aibă cît mai aproape de capitală pentru a interveni în caz de pericol.

Comitele Sebus era un susţinător al regelui în lupta împotriva forţelor de fărîmiţare feudală ; ca răsplată pentru serviciile aduse, devine beneficiarul mai multor acte care privesc donaţii sau confirmări de moşii. Aşa în 1209 comitele Sebus primeşte moşia Sengurg (Szentgyörgy) din comitatul Pojon (azi în R. S. Cehoslovacia). Alte donaţii primeşte prin documentul din 1212 menţionat mai sus, conţinînd fragmentul „a castro temesiensi exemtam“.

În acest act de donaţie regele Andrei al II-lea arată atitudinea lui Sebus şi motivele care l-au determinat să-i facă donaţiile cuprinse în act. Regele arată că se simte îndemnat „a răsplăti regeşte şi cu mînă largă feţele alese care au urmat pe maiestatea noastră în chip vrednic de laudă. Iubitul şi credinciosul nostru comite Sebus, distingîndu-se printre familiarii noştri prin marea lui vrednicie şi-a cîştigat un loc deosebit în mila noastră exilîndu-se cu noi şi risipindu-şi multe bunuri pentru noi“. Din textul actului reiese că Sebus făcea parte dintre familiarii regelui recrutaţi din rîndurile nobilimii mici şi mijlocii. În virtutea acelei „familiaritas“ o formă specifică a vasalităţii din regatul Ungariei, familiarul regal se afla în serviciul personal al regelui de care asculta şi faţă de care răspundea. Ridicînd din rîndurile nobilimii mici şi mijlocii familiari regali, regele căuta să contrabalanseze puterea marii nobilimi. Pentru întărirea puterii centrale Andrei al II-lea inaugurează sistemul daniilor pe vecie (iure perpetuo) în locul daniilor obişnuite (donatio) sistem prin care regele urmărea să întărească şi puterea familiarilor săi. Daniile pe vecie însă au contribuit nu atît la întărirea puterii centrale, ci mai mult la accentuarea procesului de fărîmiţare feudală.

Comitele Sebus, era un familiar regal care a făcut multe servicii regelui cu care s-a exilat şi care şi-a „risipit“ multe bunuri pentru el ; nu era deci un familiar obişnuit. Regele însuşi arată aceasta : „distingîndu-se printre familiarii noştri“ ceea ce face ca Sebus să fie în atenţia deosebită a regelui. Pentru a-i răsplăti serviciile, Andrei al II-lea îi donează „sibi er sui heredibus iure perpetua posidendas“ (lui şi moştenitorilor săi cu dreptul de stăpînire pe vecie) „pămîntul *Raxovag* cam

25) **Documente privind istoria României**, C. Transilvania, vol. I, pag. 187.

26) A. TINTĂ, M. BIZEREA, AL. RUSU, C. RUDNEANU, op. cit. pag. 115—117.

de două pluguri, scos de sub stăpînirea cetății Trencin, de asemenea pămîntul *Miley* cam de un plug, aflător în comitatul Pojon, scos de sub stăpînirea cetății noastre Nitra și pămîntul *Gyad* cam de patru pluguri, scos de sub stăpînirea cetății Temes (a castro *temesiensi* exemtam") pămînturi împrejmuite și cu semne de hotar".

În fostul comitat Nitra, se află localitatea „Temes" [27]) menționată documentar în 1332, ceea ce denotă existența ei anterioară și unde probabil la începuturile ei exista cetatea, în jurul căreia s-a dezvoltat localitatea amintită și în domeniul căreia intra moșia Gyad care este donată lui Sebus. Cetățile Nitra, Trencin și Temes se învecinau; regele scoate de sub stăpînirea acestora pămînturile amintite și constituie un domeniu unic, în suprafață cam de 7 pluguri, pentru credinciosul său familiar.

Este cunoscut faptul că domeniul care forma un singur corp era mai puternic economic și militar decît domeniile de aceiași întindere însă dispersate în mai multe moșii. De aceea în lupta împotriva forțelor de fărîmițare feudală, regii căutau pe cît posibil să împiedice formarea de mari domenii, iar pe cele existente să le fărîmițeze; nobilii care făceau parte din partida regală față de care își dovediseră credința, erau sprijiniți pentru a-și forma domenii mari nedispersate. Așa considerăm că s-a întîmplat și în cazul comitelui Sebus care în grele împrejurări își dovedise credința față de rege.

Astfel, documentul din 1212 nu conține prima mențiune sigură a Timișoarei ci se referă la localitatea Temes din R. S. Cehoslovacia. Cercetarea documentului în continuare întărește și mai mult această opinie.

Pentru punerea în stăpînire asupra pămînturilor donate este desemnat „credinciosul nostru comite Nicolae, fratele răposatului arhiepiscop Hugrin". Hugrin fusese arhiepiscop de Pojon, iar fratele său Nicolae deținea demnitatea de comite de Pojon, după cum reiese din lista martorilor care semnează actul de danie spre al cărui sfîrșit după alții semnează „Nicolae Posoniensi comitatus tenentibus" (deținătorii demnității de comite) încheie actul referindu-se și la ceilalți comiți semnatari. [28])

În documentele din acea perioadă nu întîlnim în comitatul Timiș vre-un comite cu numele de Nicolae; actul însă precizează clar că Nicolae comitele e fratele lui Hugrin, apărînd și în lista martorilor. După cum era normal, punerea beneficiarului în stăpînirea unei donații se făcea de către reprezentantul puterii regale din comitatul în cuprinsul căruia se afla pămîntul donat, deci de către comite. Deoarece toate pămînturile donate lui Sebus se aflau în același comitat, în comitatul Pojon, punerea în stăpînire a beneficiarului s-a făcut prin comitele Nicolae de Pojon, reprezentantul regelui în comitat. Dacă cetatea Temes ar fi fost în comitatul Timiș atunci în actul de danie s-ar fi specificat că punerea în stăpînire asupra pămîntului Gyad să se facă de comitele de Timiș care reprezenta puterea regală în comitat. Presupunînd că Nicolae din document nu este una și aceeași persoană cu comitele Nicolae de Pojon (fapt care e contrazis însă de document) și că acesta era comite de Timiș, ar fi însemnat că după punerea în stăpînire a lui Sebus asupra moșiei Gyad, să plece în comitatul Pojon (unde exista comitele Nicolae de Pojon semnatarul documentului care reprezenta acolo pe rege) și să-l pună pe Sebus în posesiunea celorlalte două moșii deși nu avea nici o calitate în acel comitat. Dacă Temes și Gyad din document s-ar fi aflat în comitatul Timiș, în act s-ar fi menționat acest fapt și ar fi fost încredințat comitele de Timiș pentru punere în stăpînire asupra donației făcute; documentul însă nu conține nici una din aceste mențiuni, fapt care denotă că cele trei moșii donate se aflau în același loc, în comitatul Pojon.

La comitele Sebus se referă și alte acte de donație sau confirmări de moșii date în anii următori: În 1214 acestuia i se donează de către rege pămîntul Zeulus (Szöllős) din comitatul Nitra [29]), în 1216 primește pămîntul Costulan [30]) în același comitat și tot atunci prin alt act i se confirmă stăpînirea asupra pămîntului Sengurg (Szentgyörgy) primit în 1209 și în sfîrșit, în 1217 i se confirmă stăpînirea asupra pămîntului Zeulus [31]).

În perioada cuprinsă între anii 1209 cînd regele reușise pentru moment să-și întărească poziția sa periclitată de forțele potrivnice și, 1217 cînd ia conducerea

27) S. BOROVSZKY, **Nyitra vármegye**, pag. 235—238.
28) PESTY FRIGYES — Ortvay Tivadar, op. cit., p. 2.
29) Documente, vol. I. C. Transilvania, pag. 158, nr. 92.
30) Documente, vol. I, C. Transilvania pag. 158, nr. 92.
31) Ibidem, nr. 98.

cruciaței a V-a (1217—1221) cu care pleacă, se emit deci alte 5 acte, în afară de cel din 1212, privind danii și confirmări de moșii comitelui Sebus, toate privind posesiuni în aceleași părți ale Pojonului și Nitrei. În această perioadă nu se întîlnește nici un document care să se refere la donații sau confirmări de pămînturi în Banat date comitelui Sebus sau vreo altă mențiune referitoare la acesta, în părțile bănățene. Domeniile comitelui Sebus se aflau prin urmare în acea vreme în părțile Nitrei și Pojonului, în care familia Sebus a ocupat mai multe demnități, între care cea de comandant al cetății Pojon, cea de comite și apoi mare demnitar la curtea regelui.

Un fapt care pînă acum a scăpat atenției este legat de denumirea în documentele date a cetății și comitatului Timiș spre deosebire de toponimicul Temes (din R. S. Cehoslovacia). În documentul din 1212 este menționat „a castro temesiensi exemtam" ceea ce în traducere română dă „scos de sub stăpînirea cetății Temes". Comparînd documentul din 1212 cu documentul din 1266 [32]) care privește indiscutabil Timișoara, (cetatea Timiș și comitatul Timiș) aflăm că acestea apar sub forma „Tymes" și „Tymisiensi (cu y și nu cu e). Aceeași formă se menține în documente latine în care apare comitatul Timiș și cetatea Timiș, și în primele decenii ale secolului al XIV-lea, așa: „terram vacuam Peel uocatam in comitatu *Tymisiensi* existentem" (pămîntul pustiu numit Peel aflat în comitatul Timiș), „Nicolaus Comes Tymisiensis", „... in comitatu *Tymisiensi*", „posesio Chawas vocata in Comitatu *Thymisiensi* existens" (posesiunea numită Chawas aflătoare în comitatul Timiș) „in Comitatibus Chanadiensi, Orodiensi, *Tymisiensi*, Krassov, et in partibus transsilvane" (în comitatele Cenad, Arad, Timiș, Caraș și în părțile transilvane) „in *Tymissiensi*", „in Comitatibus *Tymisiensi* et de Kewe", „Thowka Comitis et Castellani *Tymisiensis*" [33]) (Thowka comite și castelan de Timiș). Deosebirea între forma „temesiensi" din documentul din 1212 și cea „*Tymisiensi*" din documentul din 1266 și din cele următoare care privesc Timișoara este evidentă; prima dă cetatea *Temes* din părțile Nitrei, cea de a doua — care se păstrează în documentele următoare redactate în limba latină pînă spre mijlocul secolului al XIV-lea — dă cetatea Timiș din Banat. Astfel, documentul din 1212 *nu conține prima mențiune certă a Timișoarei*, ci se referă la localitatea Temes azi pe teritoriul R. S. Cehoslovacia.

Pentru stabilirea primei mențiuni sigure și de necontestat a Timișoarei, pe baza izvoarelor cunoscute pînă astăzi, se recurge la documentul din 1266 care, indiscutabil, o conține.

Prin actul amintit, Ștefan regele cel tînăr al Ungariei și duce al Transilvaniei, dăruiește comitelui Parabuch, care din fragedă copilărie a lui Ștefan a servit în casa lui cu credință și vrednicie „în treburi grele", pentru „faptele de credință și vrednicele slujbe"... „pămîntul numit *Kuke (Buke)* al cetății Caraș și pămînturile numite *Wolter* și *Belan* ale cetății Keue și pămîntul numit *Rety* al cetății Timiș (Tymes), apoi pămîntul numit *Popth* (Bobda) care se află în comitatul Timiș (comitatu *Tymisiensi*)... jumătate din pămîntul Popth a fost pămîntul udvornicilor noștri iar cealaltă jumătate a fost al oamenilor cetății Timiș *(Tymes)*. De asemenea am hotărît să întărim... două pămînturi numite *Temerken*... așezate lîngă Mureș în comitatul Arad și pămîntul *Fulgudus* din comitatul Cenad precum și trei pămînturi numite *Wonuz* care odinioară au fost ale făcătorilor noștri de arcuri din comitatul Cenad..."

După cum se constată, acest act conține prima mențiune sigură și indiscutabilă a Timișoarei; în cuprinsul documentului apar pămînturi situate în comitatele Timiș (comitatu *Tymisiensis și nu temesiensis)*, Arad, Cenad, între care pămînturi se află și Bobda (Popth) localitate existentă și astăzi în apropierea Timișoarei. De asemenea, sînt menționate cetățile bănățene: Caraș, Keue, (Cuvin), Timiș, (*Tymes și nu Temes)*, întregul document referindu-se la posesiuni așezate în Banat. Toate acestea duc la concluzia că documentul din 1266 și nu altul, conține *prima mențiune sigură și de necontestat a Timișoarei.*

Menționarea documentară a cetății Timiș în 1266 arată că la acea dată ea exista și desigur și așezarea orășenească din jurul ei, respectiv Timișoara. Cuprinderea în document numai a cetății și comitatului nu și a orașului înseamnă că vreo posesiune de orice natură aparținînd orașului sau vreunui orășean nu a făcut în

32) PESTY FRIGYES, op. cit. pag. 3—4.

33) PESTY FRIGYES, op. cit. pag. 10, 11, 22, 42, 43, 55, 57, 64.

acea vreme obiectul unei transmisiuni sub orice formă care să fie confirmat prin act de cancelarie din partea vreunei puteri de stat, şi deci să fie menţionat în documente ca transmiţător, beneficiar sau sub alt titlu. Menţionarea cetăţii înseamnă implicit şi a oraşului. Sînt multe localităţi care existau secole de-a rîndul fără ca acestea să fie menţionate în izvoare documentare, narative sau de altă natură. Toate localităţile medievale sînt anterioare menţionării lor documentare.

Timişoara este un vechi oraş al patriei noastre; sărăcia izvoarelor nu permit a arăta data cînd ia naştere — pe vechea vatră locuită încă în timpuri străvechi — oraşul, care a străbătut documentat de izvoare, istoria a peste şapte secole. Unele afirmaţii rămîn doar ipoteze, altele, bazate pe informaţii care te determină să-i deduci existenţa, sprijinite pe argumente de ordin logic, primesc forme mai conturate, apropiindu-se de adevăr, care urmează totuşi să fie verificat prin cercetări ulterioare folosind izvoare care pînă astăzi nu au fost cunoscute de cercetători.

O ipoteză care nu poate fi neglijată este aceea că Timişoara ar fi o dezvoltare a străvechii Zurobara, fapt neconfirmat încă de nici un izvor de orice natură, dar nici infirmat de vreunul din ele. Această ipoteză menţine atenţia deoarece Banatul a fost locuit din timpuri străvechi într-o neîntreruptă continuitate istorică de strămoşii noştri care au transmis din generaţie în generaţie străvechile numiri ale Timişului, Mureşului, Tisei sau Dunării, făcînd în acelaşi timp parte din teritoriul românesc unitar care a format în primul mileniu al erei noastre leagănul de naştere al poporului român şi al limbii române.

În ultimele secole ale mileniului I procesul de formare a poporului român şi a limbii române se încheia; în Banat trăia o numeroasă populaţie băştinaşă românească organizată în obşti săteşti, agricole sau păstoreşti, în curs de stratificare. O inscripţie de pe un vas din tezaurul de la Sînnicolaul Mare, datat pe le sfîrşitul secolului al IX-lea, a păstrat numele a doi jupani: Voila şi Vataul. Populaţia îşi continua străvechile ocupaţii, dezvoltarea economică fiind confirmată de numeroasele monede bizantine sau tezaure monetare aflate la Sînandrei, Orşova, Gaiu Mic, Deta, conţinînd monede datate între 867—1025. La începutul mileniului al II-lea descoperirile arheologice şi tezaurele monetare dovedesc creşterea schimburilor comerciale şi a circulaţiei monetare; pe lîngă localităţile amintite mai sus, în alte 19 localităţi bănăţene s-au făcut descoperiri arheologice care atestă dezvoltarea din aceste părţi în perioada secolelor X—XIII.

În prima jumătate a secolului al X-lea sînt atestate cetăţile Keve (Cuvin) Horom (Palanca Nouă) şi Urscia (Orşova). Populaţia bănăţeană înainta pe drumul feudalizării creindu-şi instituţii social-politice proprii. Voievod în Banat în prima jumătate a secolului al X-lea era Glad care îşi avea centrul la Keve (Cuvin). În luptele cu triburile maghiare ce pătrunseseră în Banat, fu învins şi supus. Pe la începutul secolului al XI-lea în Banat voievod era Ahtum, un urmaş al lui Glad. Acesta îşi întinse stăpînirea pînă la Criş, şi-şi avea centrul la *urbs Morisena* (Cenad). Scrierea hagiografică *Legenda sancti Gerhardi* arată o societate stratificată în voievodatul bănăţean, cu feudali (nobiles) care aveau moşii (allodia), curţi (curiae), posedau turme de oi, cirezi de vite şi herghelii de cai îngrijite de păstori *(pastores)*, oameni aserviţi acestor feudali [34]). În luptele pe care Ahtum le-a avut cu regele Ştefan I al Ungariei, cu toată rezistenţa înverşunată, fu învins şi ucis, în urma trădării unei căpetenii din oastea sa. Banatul fu cucerit de regele Ungariei, introducîndu-se apoi instituţiile cuceritorilor care se suprapuseră pe cele băştinaşe, ce continuară să se menţină însă şi în secolele următoare.

Împrejurările politice de la Dunăre din secolele al XI-lea şi al XII-lea, conflictele între statul feudal maghiar şi Imperiul bizantin fac ca importanţa politico-militară a Banatului să crească ceea ce a determinat organizarea şi întărirea unor centre politico-administrative şi militare pe fondul vechilor centre *(graduri)* existente în Banat anterior cuceririi maghiare sau, pe un fond nou creat de către cuceritori. Deşi nu este exclusă posibilitatea existenţei unui asemenea vechi centru la Timişoara încă în perioada voievodatului bănăţean, totuşi considerăm mai aproape de adevăr posibilitatea ca în această perioadă (sec. XI—XII) să-şi aibă începuturile cetatea Timiş. Aceste centre au fost nucleele în jurul cărora au luat naştere comitatele; prima menţiune documentară cunoscută pînă acum a comitatului Timiş este cuprinsă într-un act dat de regele Bela al III-lea în 1177, unde alături de alţii, în lista

34) **Legenda sancti Gerhardi**, cap. 8 în „Scriptores rerum Hungaricum" volum II, pag. 489—490.

demnitarilor care confirmă actul, apare și Pancrațiu comite de Timiș [35]). Celelalte două comitate bănățene sînt menționate mai tîrziu: Cenad în 1197 [36]) iar Caraș în 1200 [37]).

Menționarea documentară a comitatului la 1177, arată că organizarea comitatului s-a făcut anterior acestei date. Este posibil ca această organizare să se fi făcut în deceniile ce au urmat cuceririi maghiare deoarece pentru a aduce la ascultare și a stăpîni populația baștinașă care s-a împotrivit cuceritorilor, era necesară o forță politică și militară, cetăți ca puncte de sprijin. Poziția geografică a teritoriului pe care se află Timișoara, posibilitatea legăturii pe aici între Mureș și Dunăre, terenul mlăștinos din preajmă era potrivit pentru construcția unei cetăți, greu accesibilă pentru cei ce ar fi atacat-o. În jurul acesteia este posibil să se fi organizat apoi comitatul, cetatea Timiș din centru militar devenind și centru administrativ. Lipsa izvoarelor informative nu permit a fixa timpul probabil în care a avut loc acest proces înainte de 1266, așa că aceasta urmează a se preciza de alte cercetări pe baza izvoarelor ce vor fi descoperite ulterior dacă acestea există.

Centrul administrativ și militar al comitatului, nu putea fi altul decît cetatea Timiș și așezarea care se dezvoltă în jurul ei; logica lucrurilor impune a admite aceasta. Devenind centru militar și administrativ, așezarea incipientă care avea desigur un caracter rural se dezvoltă; crește populația prin așezarea aparatului administrativ și familiilor acestora, necesitățile de viață duc cu încetul la apariția unei pături de meșteșugari, mulți dintre aceștia fugiți de pe moșiile nobililor, la care se adaugă și una de negustori făcînd ca așezarea să primească și un caracter urban. Astfel, centrul militar-administrativ devine un oppidum, oraș cu caracter semiagrar în care meșteșugarii și ceilalți locuitori își cultivau loturile de pămînt din afara orașului.

În această situație e posibil să se fi aflat Timișoara în 1266 cînd e menționată pentru prima oară, în mod cert, cetatea Timiș.

Fiind o cetate regală, cetatea Timiș a fost desigur înzestrată cu moșii de către regalitate. Nu sînt cunoscute izvoare care să arate din ce moșii era constituit domeniul cetății la data menționării documentare a ei. Se cunosc doar moșiile donate prin actul din 1266 comitelui Parabuch, luate din domeniul cetății și tot în acel an e menționată moșia Vrman pe Mureș, aparținătoare cetății Timiș [38]). Dată fiind importanța politico-militară a cetății este de presupus că ea avea un domeniu întins, cu o bună putere economică, ce asigura întreținerea garnizoanei și a aparatului administrativ al comitatului. De altfel regele nu ar fi luat pămînturi din domeniul cetății să le înstrăineze. Donațiile din 1266 și rolul pe care Timișoara îl are la începutul secolului al XIV-lea și îl va avea în secolele următoare, întărește această opinie.

Cetatea era un senior feudal pentru teritoriile care se aflau în domeniul ei; raporturile feudale, clasele, păturile și categoriile sociale care existau în general pe domeniile altor cetăți regale în perioada secolelor XI—XIII, se aflau desigur și pe domeniul cetății Timiș; unele dintre acestea sînt menționate documentar, ceea ce presupune și existența altora nemenționate, însă corespunzătoare raporturilor feudale de pe domeniile cetăților regale în perioada respectivă.

În cetate și oraș existau diferite categorii de nobili, care intrau în aparatul politico-administrativ și în conducerea militară (familiares, servientes, milites). Dată fiind anarhia feudală din acea vreme și sprijinul puterii centrale pe cetățile regale, este de presupus că această nobilime provenea din rîndurile nobilimii mici și mijlocii, pe care se sprijinea puterea regală în lupta împotriva forțelor de fărîmițare feudală. O numeroasă parte dintre aceștia erau nobili români băștinași, căci în Banat ca și în alte părți s-a ajuns la o colaborare între nobilimea băștinașă și cuceritori, și unii și alții fiind interesați în existența unei puteri de stat feudale care să le asigure dominația de clasă.

Faptul că și în Banat se mențin vechile instituții băștinașe existente încă în vremea voievodatului (obștea cu conducătorii ei, juzii, cnezii, voievozii, districtele

35) Documente, C. Transilvania, vol. I, pag. 6, nr. 12.
36) Ibidem, pag. 12—13, nr. 20.
37) Ibidem, pag. 19, nr. 33.
38) Ibidem, vol. II, pag. 80.

— unele privilegiate — vechiul drept românesc etc.) alături de noile instituții suprapuse de către cuceritori, explică pe de o parte împotrivirea populației băștinașe și lupta pentru apărarea vechilor ei instituții, dar și politica regilor de a atrage această populație.

În oraș se mai aflau meșteșugari care își practicau indeletnicirile lor meșteșugărești dar și cele agricole pe loturile din jurul orașului, negustori, calfe și ucenici, mulți proveniți din iobagi desprinși de pe moșiile feudale, lucrători sau oameni în căutare de lucru, proveniți din satele românești din împrejurimi.

Pe domeniul cetății se aflau categorii de țărani în stare de dependență în diferite forme, după sarcinile economice și militare pe care le aveau față de cetate.

Documentul din 1266 menționează două categorii de țărani dependenți aflați pe domeniu: udvornicii și oamenii cetății. Udvornicii *(udvornici, condiționares, sulgak)* proveneau din rîndurile prizonierilor de război, al robilor eliberați, dar mai ales din rîndurile țărănimii sărăcite. Aceștia îndeplineau diferite munci servile la cetate sau pe domeniu: grăjdari, cărăuși, lemnari, brutari, cizmari, pescari etc., nu aveau gospodării proprii fiind întreținuți din veniturile domeniului. Actul din 1266 arată că jumătate din pămîntul Popth (Bobda) aparținea udvornicilor „noștri" adică a celor care se aflau pe domeniul cetății regale. Faptul că în document se arată că jumătate din pămîntul Popth era al udvornicilor, nu trebuie înțeles că aceștia stăpîneau loturi, ci în sens că veniturile realizate de pe acea jumătate erau destinate întreținerii lor.

Oamenii cetății *(castrenses)* aveau sesii pe domeniul cetății pe care le cultivau, fiind obligați a aproviziona cetatea cu cele necesare prin dijme din grîne, animale, vin și alte produse, să presteze muncă la cetate, să întrețină drumurile, podurile pe domeniu și să participe la apărarea cetății în timp de război. Parte dintre ei, după cum menționează documentul amintit, își aveau loturile pe jumătate din pămîntul numit Popth (Bobda).

Dezvoltarea Timișoarei sub raport economic și demografic nu poate fi izolată de regiunea înconjurătoare în care trăia o numeroasă populație românească băștinașă, care îngroșa rîndurile populației orașului. Astfel, caracterul românesc al orașului, din primele secole ale începutului lui, s-a păstrat de-a lungul veacurilor; deși între timp s-au așezat sau au fost colonizate elemente neromâne, acest caracter inițial nu a putut fi schimbat.

Cetatea supraveghea prin garnizoana ei regiunea înconjurătoare, intervenea cu forța armată în caz de nesupunere sau răscoală a țărănimii exploatate de pe domeniile feudale, organiza apărarea în caz de atac din afară sau, servea ca loc de concentrare a eventualelor campanii la sudul Dunării. Totodată pentru primii angevini îndeosebi, la începutul secolului al XIV-lea, Timișoara servea ca loc de refugiu al curții regale și forță de luptă împotriva anarhiei nobiliare, contribuind la întărirea puterii centrale.

Odată cu apariția pericolului otoman, Timișoara se transformă într-un avanpost al luptei împotriva turcilor, și înmănunchind forțele bănățene, alături de românii transilvăneni și de popoarele interesate în apărarea teritoriilor lor de turci, au sprijinit strădaniile românilor de peste Carpați de a stăvili pericolul otoman care se ridica tot mai amenințător.

PALANCA MARE
Vechiul suburbiu românesc al Timișoarei

Dr. AUREL COSMA

ORIZONT

În lunile din toamna anului 1969 municipiul Timișoara își serbează a șaptea aniversare centenară de la intrarea sa în istoria scrisă. Salturile istorice ale etapelor de dezvoltare au transformat orașul dintr-o cetate înconjurată de o centură de mlaștini și de suburbii izolate între ele într-o metropolă modernă, cu parcuri înflorite și

construcții majestuoase. Bătrînii de azi, care își mai aduc aminte de cartierele unde își trăiseră anii copilăriei, făcînd comparație cu ceea ce văd acum, ar avea impresia că sînt într-o lume de vis, dacă n-ar fi fost martorii și chiar făuritorii activi ai acestei înfloriri municipale și de viață nouă.

Plimbîndu-ne pe străvechile străzi ale orașului, mai găsim locuri, monumente și clădiri, care ne evocă momente de strălucire istorică sau reminicențe din roadele strădaniilor de altădată ale unei populații dornice de progres. O călătorie în trecut, pe urmele lăsate de strămoși, ne transpune imaginar în adîncuri de veacuri, care prind viață în gîndul nostru și străbat negura vremii, înălțîndu-se la lumina actualității. La prăznuirile de acum sînt prezente alături de generațiile contemporane și toate cele din trecut, care vin să ne facă mărturii despre ceea ce a fost Timișoara de-a lungul anilor.

Orașul Timișoara e desigur mult mai vechi de șapte secole, dar comemorarea de acum nu se referă la vîrsta lui reală, ci numai la cea documentară, de cînd apare numele său înscris sau amintit într-un document sau act de valoare istorică.

După cum se știe, Timișoara și Banatul au stat sub ocupația otomană timp de 164 de ani. La 12 octombrie 1716 garnizoana Timișoarei a capitulat în fața armatei imperiale comandată de Eugen de Savoia. Primarul orașului, cu sediul în Palanca Mare, era pe vremea aceea Nicolae Munteanu, menținut în serviciu și după ocupația militară austriacă. Ca să ne dăm seama ce mare era această suburbie, putem trage concluzia din însemnările istorice care menționează că în timpul asediului au fost distruse în Palanca Mare peste 1.200 de case, fără a mai socoti cele rămase ori avariate.

Guvernator al Banatului a fost numit contele Mercy, care a început o acțiune urbanistică în Timișoara. El a întocmit și a realizat un plan de sistematizare a orașului, cu străzi drepte și cu clădiri frumoase, zidite din cărămidă. A reconstruit apoi Palanca Mare și a introdus aici o serie de fabrici și de manufacturi, punînd astfel temelia viitorului oraș industrial. A dispus să fie secate mlaștinile și în locul lor s-a făcut agricultură și s-au amenajat grădini cu pomi fructiferi și de zarzavaturi. Așa s-a format Palanca mică într-un cartier de grădini, cunoscut sub numele de „Maiere", adică Elisabetinul de azi. Pe lîngă industrie, comerțul a luat o dezvoltare rapidă. Palanca Mare a devenit suburbiul „Fabric".

Salubritatea publică era cea mai acută problemă a vremii. Aerul orașului continua să fie infectat de mlaștinile înconjurătoare. Era un focar permanent de boli epidemice, de ciumă și de friguri. Orașul n-avea apă potabilă și nici canalizare. Lipseau cele mai elementare și necesare instalații sanitare. În cetate nu exista decît o singură farmacie, existentă și azi în clădirea „popilor negri" unde azi este Clinica oftalmologică.

În 1731 s-a început zidirea edificiului primăriei vechi pe locul unde se aflau în timpul ocupației otomane băile turcești. Astfel, în Timișoara au funcționat două consilii comunale, două primării. Românii și sîrbii, fiind de religie ortodoxă, au fost evacuați din cetate. Ei au locuit în Palanca Mare, unde își aveau primăria lor. Mai tîrziu, consiliile comunale s-au unificat și a funcționat o singură primărie pentru toți locuitorii orașului, adică primăria din cetate, în actuala piața Libertății, după ce li s-a acordat tuturor dreptul de a se stabili oriunde. De această îngăduință au profitat și păturile mai înstărite ale populației din Palanca Mare.

Timișoara avea pe la mijlocul secolului al 18-lea vreo zece mii de locuitori, cea mai mare parte din Palanca Mare, o populație foarte redusă față de cea din trecut, cu o mortalitate mereu crescîndă. Cimitirul creștin, de pe locul unde se află azi parcul central, fost Scudier, a devenit prea mic, și la 1771 a fost amenajat un alt cimitir care mai există și acum pe lîngă calea Lipovei.

Timișoara a continuat să fie un oraș fortificat. Zidurile cetății au fost mereu consolidate. Aici a fost adus spre păstrare tezaurul imperial de la Viana în anii de război cu Napoleon.

În timpul revoluției din 1848—1849, suburbiile Timișoarei, în special Palanca Mare, au avut mult de suferit. Cetatea a fost asediată de trupele revoluționare maghiare o perioadă de 107 zile. Palanca Mare a fost ocupată de revoluționari, făcînd aici numeroase distrugeri de instalații, printre care și apeductul ce alimenta cetatea cu apă potabilă, nefiind cruțate nici casele particulare. Populația din Palanca Mare s-a îngrămădit în cetate, iar tinerii au luptat alături de imperiali pentru apărarea Timișoarei.

Așezarea topografică a suburbiului Palanca Mare nu a putut fi determinată exact ca întindere, întrucît în diferitele epoci ea își lărgea suprafața sau își schimba poziția. Nucleul ei era însă cartierul porpriu-zis al Fabricului. Populația era amestecată. Românii erau peste tot, dar ei formau mase compacte mai ales în partea de răsărit.

Din istorisirile locuitorilor bătrîni ai cartierului mi-am putut face în anii copilăriei o imagine despre viața și profilul din trecut al suburbiului. Acum reînvie în amintirile mele locurile, cu oamenii și clădirile, care nu mai sînt.

Pînă în primul deceniu al acestui secol, Timișoara își mai păstra aspectul ei de altădată, cetatea fiind încă parțial înconjurată de ziduri groase și de brîul de protecție al mlaștinilor acoperite cu stuf și bălării. Dincolo de această încercuire își trăiau viața lor proprie suburbiile izolate între ele prin întinderi vaste de terenuri virane, folosite ca pămînt arabil pentru agricultură sau grădini. Fabricul era suburbiul cel mai vechi și cel mai mare, ca întindere și ca număr de locuitori. Celelalte cartiere erau „maierele românești" sau Elisabetinul de azi, cunoscut odinioară sub denumirea de Palanca Mică, precum și „maierile nemțești" sau Iosefinul, un loc mai salubru și mai modern, de construcție relativ mai recentă, unde fuseseră așezați coloniștii germani aduși aici de împăratul Iosif al II-lea, al cărui nume îl și poartă.

Străvechea vatră a orașului, Palanca Mare, numită de sîrbi „Vlașca Mala", adică mahalaua românească, s-a dezvoltat necontenit în cursul secolului trecut și a devenit centrul vieții și al marilor acțiuni culturale românești. Aici a fost sediul protopopiatului, aici s-a format puternica parohie în jurul bisericii Sf. Ilie, construită în 1826, și aici au cerut prin memorand înaintat împăratului, Andrei Mocioni, Vicențiu Babeș și alți fruntași ai vieții publice bănățene ca să se încuviințeze înființarea unei episcopii românești. Au vrut atunci să fie reînviată mitropolia românească de pe vremuri a Timișoarei, fie chiar numai la rangul unei episcopii.

În acest cartier au locuit și au activat scriitorii, publiciștii și primii ziariști români: Meletie Dreghici (1814—1891), Pavel Rotariu (1840—1919), George Ardelean (1837—1909), Nicolae Cosariu (1842—1903), Traian Lungu (1830—1917), Emilia Lungu-Puhallo (1853—1932), și în cercurile intelectualilor de aici au venit de multe ori să activeze și să trăiască zile de spiritualitate românească, bătrînul cărturar Constantin Șuboniu (1734—1818) și Mihai Roșu (1750—1822), fabulistul Dimitrie Țichindeal, poeții Iosif Vulcan și Iulian Grozescu, apoi Vicențiu Babeș și alții, transformînd cartierul Fabricului într-o citadelă de cultură.

Ziaristul Pavel Rotariu, împreună cu socrul său scriitorul Meletie Dreghici, amîndoi avînd domiciliul în Fabric, aici au pus bazele gazetăriei românești prin editarea și redactarea ziarului „Luminătoriul" (1880—1894), după ce Pavel Rotariu scosese anterior revista umoristică „Priculici" (1874—1875). Sub îndrumarea lor s-a format talentul literar al scriitoarei Emilia Lungu, fiica învățătorului român din Fabric. Noua industrie care se dezvolta mereu și numărul crescînd de fabrici sau manufacturi ce luară ființă, au dat naștere la o clasă muncitoare, numeric destul de mare, dar fără o conștiință mai accentuată în sens proletar. Vechile corporații de meseriași români au format aici o pătură socială cu totul aparte. Erau cojocari, păpucari sau pantofari, cizmari, tăbăcari, săpunari, brutari, croitori și alții. Meseriașii s-au grupat după specificul muncii și al produselor. Ei lucrau în ateliere proprii, ca patroni, ajutați de calfe și ucenici.

Românii din suburbiu au avut o viață socială, culturală și artistică proprie, desfășurată în multe direcții, cu scopul de a menține în sînul acestei populații un spirit de unitate și de solidaritate. Trupe de teatru românesc veneau periodic din altă parte, chiar și din România, dar românilor nu le-a fost îngăduit să se folosească de scena teatrului comunal din cetate. Diversele reprezentații teatrale, spectacole, concerte, petreceri sau manifestații cultural-artistice aveau loc în localuri improvizate, în săli de restaurante sau în școli confesionale. Viața de club s-a desfășurat în localul casinei române din Fabric, iar corul cartierului era un mijloc de polarizare și de afirmare a elementului etnic românesc. Erau vestite apoi „maialurile" de altădată, organizate de românii Fabricului în cursul lunii mai, cînd se duceau în pădurea de la marginea suburbiului să petreacă în cîntece, jocuri și distracții.

Umblînd pe străzile întortochiate ale vechiului cartier, care și-a schimbat în mod radical înfățișarea de cînd a îmbrăcat aspecte de urbanistică modernă, îmi vin în memorie imaginele de altădată, dinainte de punerea în aplicare a planului de sistematizare. Suburbiul era divizat de diferitele brațe ale Begheiului, care se ramificau pe tot cuprinsul lui pentru a duce forța curentului de apă la mulțimea morilor ce puneau în mișcare industriile locale. Aceste canaluri formau între ele insule popu-

late. Între diversele părți ale Fabricului nu erau artere directe, ci lumea trebuia să înconjoare mai multe grupări de case și să treacă mai multe poduri peste brațele rîului ce tăiau în repetate rînduri calea de comunicație. Seara luminația era slabă. Lămpi nu erau decît pe la morile situate pe lîngă podurile de trecere, unde formau puncte de popas și mici centre de animație. Un astfel de loc era și cel numit „la mama dracului" de lîngă vechea moară de tutun, despre care bătrînii îmi povesteau numeroase legende născute din fantezia și din spaima populației, care trebuia să traverseze pe aici podurile ce legau „Vlașca Mala" de centrul nemțesc al cartierului, adică de actuala piața Traian. Cînd s-a introdus tramvaiul cu cai și s-a făcut legătura directă cu cetatea, circulația a devenit mai bună și mai sigură.

Begheiul intra în oraș prin partea de răsărit, unde se află acum turbinele, paralel pe două albii, divizate între ele printr-o fîșie de pămînt, largă de vreo patru metri, care forma o lungă promenadă cu bănci de odihnă pentru locuitorii cartierului. Pe aici se plimba lumea ca pe un corso, de la locul capului de linie a tramcarului situat la podul din actuala piața Sarmisegetuza, pînă la stația de debarcare a lemnelor, ce se afla în spatele actualelor băi „Neptun", unde s-au construit recent noile blocuri de locuit. Albia din stînga era a Begheiului propriu-zis, iar cea din dreapta servea pentru transportul pe apă al lemnelor din munții Banatului pînă la Timișoara.

Primăria municipiului Timișoara hotărîse încă din 1909 ca să pună în aplicare planul de sistematizare al cartierului Fabric și să canalizeze Begheiul, dînd un curs nou curgerii apelor, care se răspîndeau prin brațele laterale pe tot cuprinsul suburbiei ca niște canaluri venețiene. Proiectele serviciului tehnic prevedeau diverse lucrări care necesitau schimbarea topografiei unor însemnate părți din cartier. Malurile Begheiului urmau să fie consolidate în piatră, iar rîului să i se dea o singură albie în locul celor două scurgeri paralele. Se plănuia tăierea unui drum drept care să lege calea Dorobanților (fosta strada Recașului) cu centrul animat de la fosta cafenea La împăratul turcesc, situat la punctul de întîlnire al actualei străzi Bicaz cu strada Tigrului, ceea ce însemna să fie secată albia brațului de rîu ce pornea de la morile „La cocoșul de aur", de lîngă biserica Sf. Ilie, și trecea în continuare prin spatele claustrului „Notre Dame" și de-a lungul străzii Pestalozzi. Albia a fost astupată și n-a mai rămas din ea decît un apendice cu apă stătută din parcul Fabricului. Lucrările edilitare s-au efectuat în anii 1910 și următorii. Actuala biserică Sf. Ilie a fost zidită în 1913 pe brațul astupat al fostului rîu, în locul celei demolate, întrucît prin aplicarea planului de sistematizare ea stătea în cale. Tot atunci a fost demolat și podul de lemn numit „Napoleon", precum și morile „La cocoșul de aur", construindu-se podul nou de beton ce leagă calea Dorobanților cu restul orașului.

Între cetate și suburbii au început construcțiile de clădiri. Abia după unirea cu România a luat orașul o înfățișare nouă. Pînă atunci, ca elevi de liceu făceam exerciții de cercetășie în bălțile și stufăria ce se întindea între zidurile cetății de la fostul penitenciar (vechea reședință a guvernatorului Mercy) pînă la *Industria Linii*, precum și prin stufăria ce cuprindea suprafața actualului cartier „Plopi". În perioada interbelică, noua stăpînire românească a inițiat marea acțiune de urbanistică, legînd suburbiile între ele și cu cetatea prin bulevarde și străzi moderne, construind edificii și încurajînd zidiri de clădiri particulare.

Cine a cunoscut Timișoara de altădată, trecutul ei îl poate descoperi numai imaginar de sub învelișul realităților de acum.

Timișoara de azi își are farmecul atît prin frumusețea peisagiilor, prin diversitatea aspectelor pitorești, chiar și prin contrastele pe care le prezintă diferitele colțuri, dar mai ales prin viața ei în care pulsează ritmul unei generații noi, dornică să ridice orașul la nivelul celor mai splendide exteriorizări de urbanistică. Multe ce vezi acum în oraș, te încîntă, dar îndeosebi tot ce simți trăind în această ambianță, îți imprimă în gînd și în suflet impresii noi, ce se vor transforma mîine în fecunde surse de amintiri și de tulburătoare nostalgii.

nterviul nostru

De vorbă cu istoricul I. D. SUCIU

Aniversarea a şapte secole de la prima menţiune documentară despre oraşul Timişoara şi apariţia ediţiei Eftimie Murgu ne-a prilejuit o întîlnire cu I. D. Suciu, *cercetător ştiinţific principal la Institutul de istorie „N. Iorga" al Academiei R.S.R.*

Născut la 3 august 1917 în Lugoj, istoricul I. D. Suciu, deşi şi-a desfăşurat activitatea ştiinţifică în Bucureşti, şi-a închinat activitatea studierii trecutului cultural şi politic al Banatului dîndu-ne lucrări fundamentale. Dintre cărţile lui, scrise în perioada tinereţii, amintim: Emilia Lungu Puhallo *(Timişoara 1939),* Monografia comunei Alioş *(Bucureşti 1940) şi acea lucrare de bază,* Literatura bănăţeană de la început pînă la Unire *(1582—1918) o sinteză a contribuţiei Banatului la dezvoltarea culturii române.*

După 23 August 1944, activitatea ştiinţifică a lui I. D. Suciu se intensifică, dîndu-ne cărţi de maturitate: Nicolae Tincu Velia *(1816—1867), teză de doctorat în istorie, apărută în editura Institutului de istorie în 1945, iar recent* Revoluţia de la 1848—49 în Banat, *apărută în 1968 în editura Academiei R.S.R., şi ediţia monumentală Eftimie Murgu,* Scrieri, *în care marele revoluţionar democrat este redat culturii noastre.*

La acestea trebuie să adăugăm o seamă de studii de specialitate apărute în limbile de circulaţie, prin care I. D. Suciu aduce o serioasă contribuţie în probleme de istorie română şi universală.

Astfel studiul său „The Echo in Roumanien of the Civil War" *a avut un ecou deosebit în S.U.A., profesorul Vandiver de la Rice University mărturisind că „Ecoul războiului Civil în Europa Centrală deşi m-a preocupat cîţiva ani, n-am aflat nimic esenţial pînă la citirea acestui studiu".*

Deasemenea studiul cu privire la prezenţa românilor în războiul mexican a trezit interesul profesorului Manuel Alcalá, ambasadorul Mexicului la U.N.E.S.C.O., care afirmă că cunoaşterea acestei perioade pasionate a istoriei Mexicului s-a îmbogăţit prin studiul Dv".

Trebuie să adăugăm apoi studiile privind istoriografia bănăţeană ca: „Arhiva Vukovici" (1967), „Aspecte ale colaborării Partidului Naţional din Transilvania cu mişcarea muncitorească" (1968), „Valeriu Branişte şi Banatul" (1968), „Banatul şi Unirea din 1918", „La lutte des Roumains du Banat pour la réalisation de l'unité de l'etat", „Rumänen und Serben in der Revolution des Jahres 1848 in Banat" sînt titluri care arată activitatea intensă în cercetarea trecutului românesc.

Ce ne puteți spune despre aniversarea a 700 de ani de la întemeierea Timișoarei ? Are ea la bază elemente documentare ?

Aniversarea a 700 de ani de la prima mențiune documentară a Timișoarei reprezintă un act deosebit de important deoarece așează capitala Banatului printre cele mai vechi orașe ale patriei noastre. Să nu uităm că sînt abia cîțiva ani de cînd Bucureștiul a aniversat 500 de ani de la prima mențiune documentară.

De fapt, Timișoara e mult mai veche deoarece istoricii sînt de comun acord că pe vatra actualului oraș a fost o veche așezare dacică : Zurobara.

Pentru poporul și patria noastră, Timișoara prezintă un interes deosebit. Aici a luat ființă prima filială a Internaționalei întîia în 1868, iar mișcarea muncitorească din Timișoara a dat dovezi de o deosebită conștiință de clasă prin organizarea a numeroase greve și mitinguri pentru cucerirea drepturilor cetățenești. În timpul revoluției de la 1848 aici s-a ținut la 25 iunie congresul românilor din Banat, prin care s-a cerut egala îndreptățire a poporului român, adică ceea ce pretindea și Simion Bărnuțiu prin manifestul de la Sibiu.

Tot aici are loc adunarea de protest din 1860 împotriva încorporării Banatului la Ungaria ce fusese decretată de Francisc Iosif, iar mai tîrziu, în 1869, spre a se combate dualismul habsburgic, aici se organizează Partidul național al Românilor din Banat și Ungaria.

Aici a fost cetatea viteazului Ioan de Hunedoara care bazîndu-se pe cnejii din Banat și Hunedoara, a ținut piept atacurilor otomane, cucerind victorii strălucite cu ecou în toată Europa medievală. După o jumătate de veac de la moartea viteazului, tot în acest oraș are loc un eveniment de răsunet european dar, de data aceasta, mai dureros pentru noi : este înfrîngerea armatei țărănești de sub conducerea lui Gheorghe Doja. Chinurile groaznice la care a fost supus Doja și căpitanii lui au înspăimîntat lumea și generațiile ce s-au succedat au considerat locul supliciului ca un punct de reculegere, împodobindu-l cu lumînări ca prin pîlpîitul lor să constituie un omagiu adus acelor ce înainte cu jumătate de mileniu aproape, au încercat să înlăture nedreptățile sociale, plătind cu viața și suferințele lor.

Am arătat în grabă doar cîteva aspecte ale importanței pe care acest oraș îl are în istoria poporului nostru. În ultimii ani, Timișoara, pe lîngă faptul că a devenit unul dintre cele mai importante orașe industriale ale patriei noastre este și un mare centru universitar, și acest lucru va avea și repercusiuni în dezvoltarea științelor social-politice și filologice din Banat.

Nu există, după opinia dv., un decalaj între studiile privitoare la istoria Banatului și a celorlalte provincii românești ? Istoria Banatului a fost cercetată în mod științific ?

Faptul deși e regretabil, trebuie să recunoaștem că dintre toate provinciile românești istoria Banatului a fost studiată cel mai puțin și în mod empiric. Cauza o știm cu toții : Între cele două războaie, Timișoara ne avînd o universitate, studiul trecutului bănățean a ră-

mas pe mîna diletanților de bună credință, avocați, învățători, preoți care neavînd pregătirea corespunzătoare, se mulțumeau să publice date compilate, fără discernămînt critic, fără vreo interpretare personală. Cît despre contribuții noi, nici nu se poate vorbi. Arhivele orașului erau date pe mîna unor oameni necalificați care nu știau să respecte aceste importante mărturii ale trecutului. Pe de altă parte, Universitatea din Cluj, care avea cadre calificate, nu și-a extins cercetările asupra trecutului cultural sau politic al Banatului decît foarte rar și chiar atunci în mod destul de fugar. Abia în anii puterii populare s-au organizat arhivele bănățene și tot acum, prin înființarea Universității din Timișoara, se vor forma cadrele științifice necesare dezgropării comorilor culturale și istorice ale Banatului.

De ce lucrările dv. de istorie politică și literară sînt orientate în deosebi spre trecutul Banatului ?

E bine că ați pus această întrebare deoarece pot lămuri anumite lucruri. Nu mă ocup de istoria Banatului pentru că aș fi regionalist. Azi, regionalismul nu-și mai are nici un rost. Este altceva care mă atrage spre studierea istoriei Banatului : satisfacția pe care o are fiecare om de știință de a aduce lucruri noi, necunoscute, în meseria lui. Or, tocmai faptul că trecutul acestei provincii nu a fost studiat în mod științific, îmi dă posibilitatea de a aduce mereu date noi, necunoscute și a le încadra în istoria generală a poporului român, stabilind, firește, în mod imparțial, contribuția acestei provincii la dezvoltarea istoriei române. Este desigur și o dragoste de pămîntul și oamenii care ne-au alintat dulcii ani ai copilăriei și tinereții.

Ce aveți de spus despre apariția recentă a monumentalei ediții Eftimie Murgu îngrijită de dv. ?

Da fapt, apariția acestei ediții, o datoresc în mare parte vechiului meu prieten, Mihai Șora, care cunoscîndu-mi preocupările în legătură cu revoluția de la 1848/49 în Banat, mi-a dat imboldul de a aduna într-un volum opera marelui revoluționar democrat. A fost o muncă grea și deosebit de migăloasă deoarece Murgu și-a scris cea mai mare parte a operelor lui în limbi străine. De aceea și din punct de vedere editorial, recenta ediție Murgu a necesitat un mare efort. Dar azi, cînd dificultățile aparțin trecutului, sînt fericit că am reușit a reda culturii noastre opera acestui mare înaintaș. Critica de specialitate își va spune cuvîntul asupra felului cum a fost alcătuită această ediție și, eventual, asupra lipsurilor ce le are. Deocamdată cititorii de azi pot lua contact direct cu gîndurile și năzuințele acestui mare vizionar al unității românești și pentru mine aceasta e suficient. Să nu uităm că tovarășul Nicolae Ceaușescu, vorbind despre Revoluția de la 1848/49 a menționat pe Eftimie Murgu ca pe al treilea mare revoluționar român, după Bălcescu și Avram Iancu.

Activitatea dv. istorică atît de prolifică de pînă acum, cît și calitatea ce o aveți la Institutul de Istorie „N. Iorga" al Academiei R.S.R., ne îndreptățește să vă cunoaștem proiectele ...

Problemele care mă frămîntă sînt numeroase. Unele le văd realizabile într-un viitor mai îndepărtat. Deocamdată, pentru primele

luni, pot să vă comunic că am definitivat pentru tipar două lucrări tot în legătură cu problemele bănățene. Prima, intitulată „Formarea și dezvoltarea burgheziei române din Banat" începe cu procesul de formare al burgheziei de la începutul veacului al XVIII-lea și urmărește acest proces în tot cursul veacului al XIX-lea, pînă la desăvîrșirea unității statale.

Cea de a doua carte este o prezentare a contribuției Banatului la dezvoltarea literaturii române pînă la 1918. Am intitulat-o „Pagini de cultură bănățeană". Punctul de pornire îl constituie cartea mea de sinteză „Literatura Bănățeană de la început pînă la Unire" apărută în 1940. Dar să nu se uite că atunci cînd am scris această carte aveam 18 ani, iar acum sînt după o viață întreagă de cercetări în acest domeniu. Sper ca rezultatul acestor cercetări să intereseze pe toți acei ce se ocupă de trecutul culturii românești și să întregească în mod fericit cunoștințele ce le avem despre oamenii și preocupările lor din trecutul bănățean.

În cea ce privește viitorul mai îndepărtat am în vedere alte două cărți: a reda culturii române pe cel dintîi filozof român cunoscut pînă acum. E vorba de Gabriel Ivul din Caransebeș, care înainte de Dimitrie Cantemir, adică încă pe la mijlocul veacului al XVII-lea, a scris în limba latină primul tratat de filozofie alcătuit de un român: „Philosophia Novella". Voi utiliza aceeași metodă ca la ediția Murgu, redînd originalul și traducerea, pentru ca omul de știință să poată folosi izvorul direct, nu numai prin intermediul traducerii.

Cea de a doua carte va fi închinată vieții și activității lui Vincențiu Babeș. Babeș este un mare nedreptățit și va trebui restabilit în mod imparțial rolul pe care l-a avut în istoria noastră modernă. Materialul bibliografic, în mare parte inedit sau puțin cunoscut, este deja adunat și așteaptă doar redactarea și editorul. Sper că sprijinul de care m-am bucurat în tot timpul cercetărilor mele din partea academicianului Andrei Oțetea și a prof. Dr. Ștefan Ștefănescu, directorul adjunct al Institutului nostru, să continue, pentru ca aceste proiecte să devină cît mai curînd realizări.

Nu găsiți utilă în momentul actual reconsiderarea unor personalități politice și culturale din trecutul bănățean?

Socotesc ca o cerință imperioasă reconsiderarea unor personalități politice și culturale din trecutul Banatului. În primul rînd va trebui reexaminată viața și activitatea doctorului Paul Vasici care este printre primii români ce s-a ocupat de Darwinism. Activitatea pentru realizarea unității statale susținută de Damaschin Bojincă încă din prima jumătate a veacului al XIX-lea încă își așteaptă interpretul competent. Coriolan Brediceanu prin atașamentul față de interesele clasei muncitoare cît și prin colaborarea cu mișcarea socialistă trebuie văzut prin altă prismă decît cea de pînă acum. Va trebui reexaminată și activitatea lui Paul Rotaru din Timișoara care a fost o remarcabilă figură de luptător.

Aceste nume pot fi continuate cu altele numeroase, care au creat istorie românească în acest colț al patriei noastre dragi.

Interviu realizat de
PETRU SFETCA

ISTORIA TIMIȘOAREI OGLINDITĂ ÎN PRESĂ

(Contribuții la un indice bibliografic alfabetic)

Arhiva municipiului Timișoara

Documente istorice din sec. al XIII-lea. Buletinul municipiului Timișoara, nr. 11, 1940, p. 214—215

Banatul medieval în secolul al XVIII-lea și XIX-lea. Dacia Timișoara, 5, nr. 36, 17 febr. 1943, p. 3

BARDOS, GERTRUDE, „Din viața meseriașilor timișoreni (1756—1779)" In: Studii și articole de istorie. 3. București, Societatea de științe istorice și filologice, din R.P.R., 1961, p. 101—118

BALCESCU, NICOLAE, Temișiana sau scurtă istorie a Banatului Timișian. Magazin istoric pentru Dacia, vol. 5, 1845—1847

BIRAESCU, GEORGE, Timișoara de altădată. In: Gemina / Rev. Muz. Băn. I (1923) nr. 4—5 (sept. oct.) p. 61—63

BIRAESCU, TRAIAN, Banatul sub turci. Vestul-Timișoara, 3, nr. 573, 14 iulie. 1932

BIRAESCU, TRAIAN, Banatul sub turci, „Vrerea"-Timișoara, nr. 2—3, 1934, p. 17

BIRAESCU, TRAIAN, Timișoara de ieri și azi. Revista Institutului Social — Banat Crișana, 10, ian.-febr. 1942, p. 13—57.

BIRAESCU, TRAIAN, Timișoara. Urbanizarea și interesele naționale. Dacia-Timișoara, 1, nr. 63, 5 oct. 1939, p. 3. Se trec în revistă etapele importante de urbanizare a orașului, începute de Mercy

BIZEREA, PETRE, Vechimea școlii românești în Banat. In: rev. Școala bănățeană, 15, 8 sept. 1935

BOLOCAN, NICOLAE, Extrasul unei scrisori din tabăra de la Timișoara, 16 august 1716. Ultima știre despre ieșirea turcilor din Timișoara. Gemina-Timișoara, 1 nr. 4—5, sept.-oct. 1923, p. 94—95

BORZA, A: Valul roman de la Timișoara. Revista Institutului social Banat-Crișana, 10, mai-aug. 1942, 373—380

BUGARIN, GRIGORE, Cultura românească în Banat, Soc. de mîine, 10, 1942, nr. 1—2, p. 15—16

BUGARIU, V: Foi volante (1808—1856) comunicate de... Analele Banatului, 3, nr. 2, fasc. 5, apr.-iun. 1930, p. 49—51. In documentele publicate de V. Bugariu sînt cuprinse cele mai importante evenimente din acea perioadă, din Timișoara și din alte localități de pe cuprinsul Banatului.

BULAT, T. G., Contribuția românească la opera de cruciat a lui Ion Hunyadi. Revista istorică, 12, nr. 4—6 apr.-iunie, 1926, p. 57—68;

Continuitatea românilor în Banatul Timișan. Transilvania-Sibiu, 27, nr. 6, iunie-iulie 1896, p. 173—182

COSMA, AUREL, Aniversarea desrobirii Timișorii. Evocări și amintiri, „Dacia", 1940, nr. 173, 5 august, p. 1813

COSMA, AUREL, Din trecutul românilor timișoreni, Luceafărul, 4, seria II, nr. 11—12, nov.-dec. 1938, p. 1—21

CUCU, ADAM, Valurile și drumurile romane în Banat. Analele Banatului, 1, nr. 2, ian.-iunie 1929, 41—52

DAICOVICI, C., Banatul și arheologia, Analele Banatului, 3, nr. 2, fasc. 5, aprilie—iunie 1930, p. 13

GIOVIO, PAOLO, Răscoala țărănească din 1514, condusă de Gheorghe Doja descrisă de Paolo Giovio. In: Studii. Revistă de istorie și filosofie IV (1949) nr. 4 (oct.—dec.) p. 181—187

GOG, OCTAVIAN, Comuna primitivă pe vatra orașului nostru. (Timișoara de-a lungul veacurilor) (I) Drapelul roșu, 18, nr. 5455, 15 iulie 1962, p. 3

GOG, OCTAVIAN, Cîteva cuvinte despre originea orașului (Timișoara de-a lungul veacurilor) II, Drapelul roșu, 18, nr. 5467, 29 iulie 1962, p. 3

GOG, OCTAVIAN, Primele atestări documentare (Timișoara de-a lungul veacurilor) (II) Drapelul roșu, 18, 23 sept. 1962, p. 3

GOG, OCTAVIAN, Cetatea în perioada feudalismului timpuriu și la începutul feudalismului dezvoltat (Timișoara de-a lungul veacurilor) (IV) Drapelul roșu, 18, nr. 5520, 30 sept. 1962, p. 3

GOG, OCTAVIAN, Sfîrșitul secolului al 14-lea și începutul secolului al 15-lea (Timișoara de-a lungul veacurilor) (V) Drapelul roșu, 18, nr. 5532, 14 oct. 1962, p. 3

IORGA, NICOLAE, Permanența românească în Banat. Comunicarea lui N. Iorga la Academie. Dacia-Timișoara, I, nr. 62, 3 oct. 1939, p. 2

IZVERNICEANU, D, Pagini din istoria Banatului și scriitorii bănățeni. Arhivele Olteniei-Craiova, 3, nr. 15, sept.-oct. 1924, p. 393—400; nr. 16, nov.-dec. 1924, p. 485—489

JURCHESCU, LIVIU, Viața socială în Timișoara anului 1801, Dacia Timișoara. 5, nr. 1, 2 ian. 1943, p. 5, 13

LORIS, PETRU, Istoria artei tipografice la Timișoara, Nădejdea, 3, nr. 344, 15 aug. 1923, p. 2; nr. 345, 18 aug. 1923, p. 2

MARIENESCU, At. MARIAN, Curgerea întîmplărilor cu Dimitrie Petrovici Alias Stoichescu în timpul revoluției maghiare, Albina (Viena) 3, I, nr. 12, 12 febr. 1868

* * * Materialul istoric din arhiva municipiului Timișoara, Buletinul municipiului Timișoara nr. 9. 1940. p. 173—174

MEDELET, FLORIN, Mărturii străvechi în vatra orașului. Drapelul roșu, 24, nr. 7058, 19 sept. 1967. p. 1, 2

* * *, Metropola Banatului în Enciclopedia Românei. Dacia-Timișoara, 1, nr. 79, 23 oct. 1939, p. 5

METEA, OCTAVIAN, Timișoara de-a lungul veacurilor. Universul nr. 1, 6, 12, 17, 136 și 147/1940.

MILOIA, IOACHIM, Timișoara văzută de Francisc Griselini la 1774. Analele Banatului, 1, nr. 1, 1928. p. 65—74

* * *, Mișcarea populației municipiului Timișoara. Evoluția etnografică a metro-

polei Banatului. Buletinul municipiului Timişoara, nr. 7, 1938, p. 155—160

MOTOGNA, VICTOR, Banatul românesc în epoca migraţiunii popoarelor barbare. Revista Institutului Social Banat-Crişana, 11, iulie—aug. 1943. 31—68

MOGA, MARIUS, De cînd este locuită vatra oraşului Timişoara. Ce atestă urmele arheologice. Drapelul roşu, 14, nr. 3806, 17 martie 1957, p. 4

MOGA, MARIUS, Expoziţie arheologică la Muzeul regional. Drapelul roşu, 16, nr. 4457, 27 aprilie 1959, p. 4

MUREŞIANU, ION B, Din trecutul tiparniţelor timişorene, Dacia-Timişoara, 1, nr. 78, 22 oct. 1939, p. 2

MUREŞIANU, ION B, Retragerea turcilor din Banat. Voinţa Banatului 21, nr. 51—52, 25 dec. 1941, p. 5 (număr festiv)

MUREŞIANU ION B, Semiluna în Banat. Insemnări istorice. Dacia-Timişoara, 3, nr. 29, 19 mai 1941, p. 6, 7, 8

MUŢIU VIORICA, Populaţia Judeţului Timiş-Torontal. A. Partea istorică. I. Perioada Geto-Dacă, Perioada Romană. III. Perioada năvălirilor barbare. IV. Perioada maghiară, V. Perioada musulmană, B. Partea etnografică. I. Românii. In : Voinţa Banatului (Tim.) 13, nr. 26, 25 iunie 1933, p. 3, nr. 27 (2 iulie) 3 ; nr. 28 (9 iulie), p. 2 ; nr. 29 (16 iulie, p. 1, 2 ; nr. 30 23 iulie) p. 2, 3 ; nr. 31 (30 iulie) p. 1, 2 ; nr. 32 (6 august) p. 1,2 ; nr. 33 (13 august), p. 1, 2 ; nr. 34 (20 august), p. 1, 2 ; nr. 35 (27 august) p. 1, 2 ; nr. 36 (3 septembrie), p. 1, 2 ; nr. 38 (17 sept.) p. 3 ; nr. 39 (24 sept.), p. 3 ; nr. 43 (22 oct.) p. 3 ;

NEMOIANU, P., Istoricul judeţului Timiş. Analele Banatului, 3, iulie—septembrie, 1930, p. 64—66

NEMOIANU P., Populaţiunea Banatului în diferite epoci. Analele Banatului, 2, fasc. 3 iulie—dec. 1929, p. 9—11

* * * Nomenclatura străzilor din Timişoara. Istoricul şi sensul numirilor. Monitorul municipiului Timişoara nr. 20, 1932, p. 224—225 ; nr. 30, 1932 ; nr. 31, 1932 ; nr. 32, 1932 ; nr. 33, 1932 ; nr. 34, 1932 ; nr. 36, 1932 ; nr. 1 1933 ; nr. 2, 1933 ; nr. 3, 1933 ; nr. 4, 1933 ; nr. 5, 1933 ; nr. 6 1933 ; nr. 7, 1933 ; nr. 8, 1933 ; nr. 9, 1933 ; nr. 10, 1933

OSUB, Cetatea Timişorii. Drapelul roşu, 1958, nr. 4066, 19 ian., p. 2

OSUB, Unele din vechile monumente ale oraşului Timişoara. Drapelul roşu, 1958, nr. 4054, 5 ian., p. 4

POP, SIMION, Ave castrum Temesiensis. Gazeta literară, nr. 39 (778) 28 sept. 1967, Ip. 1

* * * Postelnicu, G., Asediul şi cucerirea cetăţii Timişoara în 1716. Banatul. Revistă ilustrată, 1, nr. 3, martie 1926, p. 20—32

POSTELNICU G., Descrierea Timişoarei de către un călător turc din veacul al XVII-lea. Analele Banatului, 1, nr. 1, 1928, p. 57—64. Descrierea Timişoarei la anul 1660 de către vestitul călător turc Evlia Celebi.

POSTELNICU, GHEORGHE, Bariţiu — Banatul — Muzeul bănăţean. Note şi însemnări istorice. Analele Banatului, nr. 1, 1928, p. 80—84

POSTELNICU, GEORGE, Dinicu Golescu în Banat. Analele Banatului, 1, nr. 1, 1928, p. 75—79

POSTELNICU, G., Timişoara în sec. XVIII. Note şi însemnări istorice. Banatul. Revistă ilustrată 1, nr. 4, aprilie 1926, p. 36—41

POSTELNICU, G., Originea oraşului Timişoara. In : Analele Banatului, 1931, fasc. 9, p. 189—194

POSTELNICU, G., Originea oraşului Timişoara. Buletinul Municipiului Timişoara, nr. 1, 1941, p. 35—37

SERAFIN, EGUMENUL, Un călător turc prin Banat în veacul al XVII-lea. Banatul, Revista culturală socială, economică, 3, nr. 1, ian. 1928, p. 8—15 ; nr. 2—3, 1928

SILVESTRU, RAFIROIU, Centrul civic al Timişoarei. Buletinul Municipiului Timişoara, nr. 1, 1941, p. 30—33 I

SIMU, TRAIAN, Drumuri şi cetăţi române în Banat. Gemina-Timişoara. 1, nr. 4—5, sept.-oct. 1923, p. 63—77

* * * Situaţia demografică a municipiului Timişoara în anul 1939, nr. 2, 1940, p. 20—22. * *

* * * Stema municipiului Timişoara. Buletinul municipiului Timişoara, 31, 1936, p. 233

STOIA-UDREA, ION, Lista contribuabililor din Timişoara din 1754, în „Studii şi doc. bănăţene" I, 2, 1942.

SUCIU, ADRIAN, Castelul Huniade, Banatul, Revistă culturală, 2, nr. 7—8, 1927, p. 46—48

SUCIU, ADRIAN, Trecutul Timişoarei, Ţara-Timişoara, 1, nr. 1, 23 sept, 1932, p.1

ŞOTROPA, VALERIU, Dr. Nicolae Ilieşiu : „Monografia Timişoarei. Revista Insututului social Banat-Crişana. Buletin istoric. 12, nov.-dec. 1943, p. 435—439

TOPLICEANU, TRAIAN, Două documente despre Dimitrie Stoichescu Petrovici, vicarul român al Episcopiei ortodoxe din Timişoara la 1848. Luceafărul, 1, nr. 1, 1935, p. 184—185

* * * Timişoara în secolul al 16-lea. Drapelul roşu, nr. 3670, 7 oct. 1956, p. 2

TOMICIU, NICOLAE, In castelul Huniazilor. Luceafărul, 5, seria II, nr. 7, iulie-sept. 1939, p. 45—58

TOTOIU, I., Contribuţii la problema stăpînirii turceşti în Banat şi Crişana, Studii revistă de istorie, 13 nr. 1, 1960, p. 5—36

WOLF, IOAN, Organizarea şcolilor bănăţene în anii 1770—1800 şi activitatea pedagogului Teodor I. Iancovici, 96 p.

Bibliografie alcătuită de
FLORIAN MOLDOVAN

FRANZ LIEBHARD LA 70 DE ANI

Distinsul scriitor timişorean de limbă germană, FRANZ LIEBHARD, a împlinit şapte decenii de viaţă.

Sîntem deopotrivă fericiţi, cititori şi colegi ai marelui scriitor, să aducem la acest jubileu gîndurile şi sentimentele noastre de elevată preţuire poetului şi omului de aleasă cultură care, timp de peste o jumătate de veac, s-a dăruit cu generozitate omului, marilor sale aspiraţii, dimensiunilor sale interioare.

Sărbătoarea aceasta nu este numai o închinare adusă maestrului Franz Liebhard, ea este, în acelaşi timp, o sărbătoare a tuturor literaţilor şi oamenilor de cultură din oraşul nostru, o sărbătoare a literaturii noastre, a culturii noi a României socialiste, pentru că profilul scriitorului septuagenar se distinge, cu conture de lumină şi adevăr, pe fundalul înstelat al valorilor spirituale de seamă ale patriei.

Poetul, şi scriitorul în general, este, prin natura muncii sale, o fiinţă discretă. El trece aproape nevăzut printre noi, cu toate că antenele sale sînt orientate mereu şi adînc în spaţiile vaste ale timpului pe care îl trăieşte şi îl cîntă. El trece aproape nevăzut printre noi şi gîndul i se împlineşte în ceasuri de taină, şi glasul i se aude, cu reverberaţii bogate, în conştiinţa timpului şi-n inima însetată de frumuseţe şi adevăr a omului. El trece tăcut printre noi, cu poverile mereu augmentate ale gîndirii şi ale simţirii sale, iar la răspîntiile anilor îl aşteaptă cei ce l-au citit şi au crezut în slovele sale. Printre cei ce-l aşteaptă acum, la sărbătoarea muncii sale revelate, ne aflăm şi noi, cu o floare de recunoştinţă ruptă din inimă.

Franz Liebhard este unul din cei mai mari poeţi de limbă germană de la noi şi un mare poet român. Autorul „Cronicii şvăbeşti" este un mare poet contem-

poran în adevăratul sens al cuvîntului, căci poeții cu adevărat mari nu pot exista în afara timpului lor. Franz Liebhard este unul din scriitorii care au pus piatra unghiulară a scrisului nou de limbă germană în patria noastră. Domnia sa a venit în întîmpinarea vremii noi de după Eliberare cu conștiința scriitorului care își slujește, prin arta și activitatea sa cetățenească, poporul ridicat sub flamura Partidului Comunist Român, să-și împlinească marele destin. În poezia „Spre gloria ta, Patrie", poetul înalță un imn vibrant patriei noastre noi :

„Tu, patrie, ești casa în care locuiesc eu cu ai mei,
o casă, obișnuită, ca multe altele..."
... „Tu ești halele de mașini, podurile uriașe și, în mijlocul
tăcerii pădurilor tale, tu porți un lac care nu va seca niciodată,
lacul argintiu al zilelor acestea splendide,
care-ți sînt destinate pe veci, patria mea !

Scriitor antifascist, dăruit, cu inima și harfele sale, patriei noastre noi, timpului însorit pe care-l trăim, Franz Liebhard a fost și este o pildă de conștiință artistică. Poezia sa este de un lirism grav, cu profunde înțelesuri filozofice, iar arta sa, desăvîrșită prin ani, este de o răscolitoare frumusețe. Remarcabil cunoscător al trecutului mai îndepărtat și mai apropiat al orașului și al ținutului nostru, maestrul Franz Liebhard a înfăptuit profunde imagini antitetice, extrăgînd, pentru cititor, acele înțelesuri revelatoare pentru vremea noastră și acele acorduri inefabile de laudă a timpului și a patriei socialiste. Opera sa lirică se constituie, după expresia scriitorului Andrei A. Lillin, ca o „vastă scenă a conștiinței". Este cu totul grăitor, în acest sens, amplul ciclu intitulat Von den grossen Veränderungen *(Despre marile transformări) închinat omului vremii noastre.*

Pentru scriitorii timișoreni, români, maghiari, germani și sîrbi, care muncesc laolaltă, înfrățiți și mistuiți de dorința de a da poporului nostru opere autentice și durabile, această zi are o deosebită semnificație. Sîntem mîndri că scriem și visăm alături de distinsul nostru contemporan, că opera sa se împlinește și se desăvîrșește în această cetate. Activitatea prodigioasă a lui Franz Liebhard este un splendid exemplu pentru generațiile tinere de scriitori. Un exemplu de dăruire cu dragoste și responsabilitate dezvoltării literaturii noastre, un exemplu de muncă, de modestie, de colegialitate. Un mare exemplu de artă.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

CU PULSUL VREMII

Odată ce-ai trecut vîrsta de șaptezeci, nu prea e un lucru de mirare dacă te uiți în jurul tău căutînd parcă un sprijin, care să dea ființei mai multă siguranță și înțelepciuni tescuite de oameni vîrstnici în amurgul vieții lor. Dibuind astfel, am răsfoit Convorbirile lui Eckermann cu Goethe, acest nesecat tezaur al cugetărilor mature. Intr-un loc am găsit această maximă: „Nu trebuie să iei cu tine în bătrînețe greșelile tinereții, fiindcă bătrînețea își aduce propriile sale greșeli."

Desigur dv. cunoașteți cu toții acest obicei de proveniență mic burgheză — și oare unde nu ne întîlnim cu obiceiurile mic burgheze? — de-a mustra tinerii, care dau prima lor luptă cu viața: „In loc să scrii poezii, mai bine te-ai ocupa de înalta artă a matematicii." Ei bine, de această greșeală a tinerețelor mele, de-a scrie poezie și de a mă ocupa în general mai mult de literatură, n-am reușit să mă debarasez nici la bătrînețe, în pofida tuturor avertismentelor rostite de Goethe. Acesteia i se mai adaugă și defectele proprii ale vîrstei: în loc să mă las pătruns, așa cum o cere atmosfera unei tihnite despărțiri de la cele lumești, de o mare liniște lăuntrică, port în mine furtuni; o frază frumos și inteligent construită, înzestrată cu epitete potrivite, mă entuziasmează; priveliștea unui tablou, în care pictorul și-a filtrat parcă sîngele inimii, mă face să simt ciudate fulgerări; demonstrarea unor lucruri fără sens, îmi trezește mînia, le refuz cu toată asprimea. O vîrstă a neliniștii deci așa pe la șaptezeci?

Apoi mai există în structura psihică, în adîncul ei cel mai lăuntric un sentiment, despre care în acest moment al autoexaminării va trebui să vorbesc mai detailat — mai cu seamă pentru că, în contrast cu fenomenele enumerate mai înainte care în marea lor majoritate au un caracter individual, acesta e mult mai cuprinzător, nu prin felul său de prezentare exterioară, ci prin esența sa, prin însemnătatea sa mai profundă și adevărată. Să-l numesc pe șleau, e vorba de o mîndrie, firește nu despre o mîndrie de factură personală, ci despre o mîndria atașamentului, a apartenenței, a colectivității. E mîndria, s-o poți numi a ta pe această netraductibilă în românește „Heimat", mîndria de-a fi acasă aci, în Timișoara noastră, în Banatul nostru, în România noastră. Să fii legat de oameni, pătrunși de aceeași mîndrie, la care poți simți întotdeauna o înaripată pulsare a dragostei și a atașamentului, ori de cîte ori aud cuvintele Timișoara, Banat, România. Mîndru — de ce oare? Mîndru de cei șaptesute de ani ai Timișorii, mîndru

de zicala întărită în decursul agitatului său trecut și dovedită nu mai puțin în acest prezent extraordinar de activ: „Banatu-i fruncea!"; mîndru în sfîrșit de cea care ne cuprinde pe toți, ne ocrotește pe toți, dîndu-ne tuturor rostul vieții, incluzîndu-ne pe toți într-un ritm al vieții animator — România noastră, România noastră socialistă.

Permiteți-i unui fiu îmbătrînit — dar care speră să nu se și resemneze prea curînd — al acestui oraș, să vă destăinuiască, ce îl leagă indisolubil, în afară actului de naștere, de zidurile lui, de ceea ce a fost, de ceea ce e pe cale să devină, de viața sa, cu destinele sale sumbre sau senine.

De cîte ori nu puteai auzi și nu arareori cu un pronunțat ton de dispreț: „Ce, Timișoara! Un oraș fără monumente istorice, un oraș fără un profil spiritual propriu!" Cum l-a văzut oare acum 130 de ani „Peregrinul transilvan" Ion Codru Drăgușanu, care într-o scrisoare din Viena adresată unui prieten de-acasă raportează „Timișoara e foarte frumoasă, ca un pahar", o descrie el, și înalță astfel un monument acestui oraș, căruia ne simțim și astăzi obligați. Această comunitate așa-zisă „fără monumente", a prezentat-o publicului universal chiar marele Schiller în „Tabăra lui Wallenstein", iar un alt spirit de frunte al aceluiași secol, Voltaire, a demonstrat, folosind numele orașului nostru, ad absurdum pofta războinică a lui Frederic, regele Prusiei. Trebuie să-l mai citez oare și pe austriacul Grillparzer, care țintuia cu săgețile ironiei sale pe cei conservatori, amintind bătălia Timișoarei, sau poate pe acela atît de actual prin romanul său „Călătoria spre lună", Jules Verne, care scria despre eroul principal al romanului său „Castelul din Carpați" că ar fi frecventat școala normală de renume universal din Timișoara? Și, oare nu e un monument, care te silește de-a dreptul să cugeți, ceea ce Camil Petrescu, care ca tînăr profesor după primul război mondial, s-a apropiat atît de mult de Timișoara, a scris scurt timp înaintea morții sale, animat de vechi amintiri: „Timișoara nu are nevoie să fie prezentată!" De dragul acestor monumente, cu care nu se pot mîndri multe orașe, putem să prețuim Timișoara mai mult decît dacă ar fi împodobită cu oricît de multe monumente înălțate din bronz sau piatră.

Cel mai prețios dintre toate monumentele, atît cele scrise cît și cele cioplite, este frăția tradițională a celor patru limbi, crescută în evoluția istorică și dezvoltată în mod conștient în epoca noastră: a limbii acelui Muncia, primar român de la Marea Palancă, care, primejduindu-și viața, i-a adus prințului Eugen de Savoya vești din cetatea asediată, și a limbii primarului Johann Nepomuk Preyer, care în 1849 a înfruntat reacțiunea militară, și a limbii poetului Kiss József, care ani de zile a fost aci în serviciu, și care pe o bancă veche în aleea din Iosefin, inspirat de monumentul comemorativ apropiat de locul unde a fost executat conducătorul țăranilor răsculați, a scris poezia sa despre Doja, și a limbii acelui Dositei Obradovici, care a lucrat în Fabric ca ucenic tăbăcar și care era destinat ca mai tîrziu să devină creatorul limbii literare sîrbești.

Vreau să mă declar, cu această ocazie, adept al acestui fenomen minunat, al frăției acestor patru limbi, conștient fiind că toți cei care

trăim aci sîntem pătrunși de același sintiment. Este o realitate și un mod de viață în care se reflectă relațiile profund prietenești, în tot ce este esențial, dintre oamenii cu limbi diferite din Timișoara și din Banat. Această stare de fapt atît de firească, proprie Banatului, datînd din vremi străvechi, se continuă astăzi pe un plan infinit superior și se integrează în mod organic în atmosfera întregii țări de înfrățire dintre români și naționalitățile conlocuitoare. Pentru această realizare de o înaltă însemnătate istorică, politică și culturală prin desăvîrșirea ei, îi mulțumim constructorului prezentului și viitorului nostru, Partidului Comunist Român, al cărui purtător de cuvînt, tovarășul Nicolae Ceaușescu a anunțat recent, cu ocazia consfătuirii internaționale a partidelor comuniste și muncitorești de la Moscova, că patria noastră va intra într-un timp foarte apropiat în rîndul țărilor cele mai înaintate din punct de vedere material și cultural.

Vă rog să mă credeți : simt o profundă nevoie dictată de rațiune și de suflet, de-a face această mărturisire : pentru cei care scriu cu degetul pe pulsul vremii, nu există în sistemul actual al coordonatelor progresului social, o revoluție tehnică, construcție economică colectivă, gîndire umanistă și ideologie dialectică nici un alt fundal decît cel mai sus arătat și nici o altă climă într-adevăr pătrunsă de impulsuri creatoare, decît cea a înfrățirii, a atașamentului tuturor oamenilor muncii față de această țară a noastră, mîndră și frumoasă.

Chiar dacă folosim dicționare diferite, chiar dacă compunem, declinăm și conjugăm în mod diferit cuvintele, asta nu va schimba niciodată faptul că nimeni și nimic nu ne va putea despărți. Sîntem strîns înfrățiți pe un drum comun care a început undeva în secolul al optsprezecelea cu acel Johann Friedel din Timișoara, care, pătruns de spiritul josefinian al iluminismului și al toleranței în „Scrisorile din Viena către un prieten din Berlin" condamnă aspru subjugarea românilor din Banat de către administrația reacționară împărătească. Acest drum comun duce de la Arthur Schott, prietenul lui Lenau, care a tradus „Basme valahe" în limba germană, la directorul de teatru Theodor Müller, care acum 140 de ani s-a numit directorul scenelor unite din Timișoara, Sibiu și București, cu optzeci de ani înaintea Unirii celei mari ! Trece de la Vinzenz Fischer, lăcătușul originar din Reșița, un autodidact, mai întîi foiletonist al ziarului „Neue Temesvarer Zeitung", care și-a închinat întreaga viața tălmăcirii poeziei românești în limba germană ; la acei bărbați de o înaltă spiritualitate care în frunte cu Mangiuca, Broșteanu și Corneliu Diaconovici s-au strîns în jurul publicației „Romänische Revue", și pe lîngă mult iubita lor limba română maternă au scris într-o germană literară la cel mai înalt nivel al timpului respectiv ; și la Emilia Lungu-Puhallo, cu manuscrisele ei în limba română și germană. Aceasta este o linie de evoluție, în prezent reprezentată prin activitatea bilingvă a prietenului meu Andrei A. Lillin, căruia îi datorez numeroase imbolduri și stimulări, cît și prin cuprinzătoarea operă de traducător a vechiului meu camarad Franyó Zoltán, de care sînt legat încă de pe timpurile unei revoluții literare apuse și care cu condeiul său de poet activează și astăzi neobosit pentru înțelegerea între popoare.

Aceasta ar rămîne o încercare fragmentară a definirii domeniilor de interes și înțelegere reciprocă, dacă n-am ține seama de faptul că această Timișoara, acest Banat reprezintă un adevărat simbol al unei întîlniri literare a patru limbi, care se intersectează și se înfrățesc pentru a se fecunda reciproc, aprofundîndu-și fiecare intensitatea.

In acest sens, sîntem prieteni, înrudiți prin spirit, noi scriitori români și germani, maghiari și sîrbi, formăm o unitate. Această unitate vrem s-o ocrotim și s-o îngrijim ca pe o grădină îmbelșugată a frumosului, credinței optimiste și a solidarității umane.

Fructele sale sînt o demonstrație în fața lumii, înfățișînd marea minune socială și culturală România contemporană o minune aparte, din care glăsuiește în auzul tuturor o mărturie care nu se va stinge niciodată!

Iunie 1969.

FRANZ LIEBHARD

PETRU SFETCA

20 IULIE 1969

Toate cugetele
pe văile de argint
ale Orionului!

Osană!
Şi să rămînă sfînt
ce e sfînt
în rana din lumea tainelor.

Surprins din lăuntru
de virtuţile fertilizate,
în limba lui care ştie
să rostească tăcere,
Zeul din noi se desăvîrşeşte.

DIM. RACHICI

COPACII ŞI VÎNTUL

Cînd vîntul bate dinspre nord,
ei pot să plîngă plecarea cocorilor.

Cînd vîntul bate dispre sud,
ei pot spune de primăvară.

Cînd vîntul tace-n amiază,
ei pot săruta tălpile soarelui.

Cînd vîntul îi smulge şi-i aruncă-n mare,
sămînţa lor poate umple pămîntul...

SENTIMENTALĂ

Așezi zăpada-n pleoape,
de la stînga la dreapta,
aproape un cerc,
pare simplu, pare tîrziu,
ți-e sufletul
anume foarte jos,
ca la o nuntă,
cu straie de cuarț alb,
pînă cînd
începe să se prelingă apa
de-a lungul pereților,
de-a lungul cuvintelor,
de-a lungul somnului.

COLONIILE TIMPULUI

Timpul se dilată în fiecare fîntînă
Și mai ales în pămîntul primordial
În care-au fost înveliți morții.
La ospăț de sori albaștri
Plînsul nostru primitiv
Ca un con de lumină
Intr-un somn rival de vioare,
Simultan să rămînă cu timpul
Presupus apei într-o apăsare.
Cu jumătatea mea de obraz și de gînd
Credeam că știu cum se arată
Timpul — Atlas
Sub sfera lui orală,
Spre care obstacole de fum verde
Mă simțeam ascendent și trecînd
Spre atol de zăpadă încinsă.
La poalele de gresie consacrate
Flăcări înjunghie văzduhul —
Timp curb în toate apele neapărate.
Coloniile Timpului în oasele morților,
Vînătoarea luminii premature
a munților.
Durere românească împrăștiată-n fluiere,
Cinteze sonor ciopîrțite — vorbele răniților,
Lărgime egală a sîngelui,
Desmierdare iute a furiei
Și pretutindeni Timpul
Ce se dilată în fiecare fîntînă
Și mai ales în pămîntul primordial
În care ne simțim *morții.*

O NOUĂ DIMENSIUNE A EXPERIENȚELOR UMANE

Zborurile Apollo 11 și Luna 15

■ ANDREI A. LILLIN

„Părăsind Terra, leagănul său tradițional, și pătrunzînd tot mai adînc în enigmele universului, omul își lărgește în mod incomensurabil orizontul de gîndire și înțelegere. Demonstrînd infinitatea și materialitatea lumii, el își dă seama tot mai bine de caracterul nelimitat al cunoașterii, se simte îndemnat să-și lumineze tot mai mult mintea, să pășească mai curajos înainte spre descoperiri și adevăruri noi".

NICOLAE CEAUȘESCU: Raportul Comitetului Central al Partidului Comunist Român la Congresul X, ținut în 6 august 1969.

Punînd în joc intuiție și gîndire, inspirație și judecată, spiritul uman s-a străduit de prin veacuri să pună ordine în fenomenele aparent învălmășite ale realității, să le sorteze pe categorii și genuri, să le descrie în formule și noțiuni de la global la amănunt, de la universal la particular. Realitatea lumii obiective se transformă în felul acesta, treptat-treptat, într-o construcție intelectuală și matematică de uimitoare precizie.

Zborul celor două cosmonave, Apollo 11 *și* Luna 15 *din iulie — prima cu oameni la bord, a doua complet automatizată — ca și a sondelor lansate spre Venus și Marte reprezintă deocamdată încununarea acestor străduințe, iar cele 21 ore, 36 minute și 41 secunde ale lui Neil Armstrong și Edwin Aldrin pe lună au fost o dovadă vie că rațiunea nobilă și clară poate avea întîietate față de pasiunile meschine ale omului, sîngele rece poate folosi la altceva decît la îndeplinirea unor acte redutabile și disciplina de fier a unui grup mare de oameni este posibil a fi aservită în întregime cunoașterii și cuceririi pașnice a progresului.*

De la început pînă la sfîrșit, misiunea Apollo 11 a decurs cu precizie aproape absolută după un orar proiectat și programat cu săptămîni și luni înainte de lansare. Mici dereglări, ce e drept, au avut loc. Astfel, racheta Saturn 5 a fost pusă în acțiune la Kennedy Space Center cu o întîrziere de 724 milisecunde. La prima vedere, amănuntul acesta pare fără importanță. Sîntem totuși siguri că el va fi luat în seamă de o istorie analitică a tehnicii umane, iar pe marginea lui se vor putea schița teorii nu mai puțin interesante decît cele semnate de Lefèvre des Noëttes cu privire la cîrma mobilă scandinavă (gouvernail d'étambot), fără de care corăbiile lui Columb n-ar fi putut înfrunta largul mării spre a căuta calea cea mai scurtă spre Indiile mult rîvnite de regii prea catolici spanioli.

Aselenizarea LEM-ului Eagle *a declanșat o febră vie în toate colțurile lumii și în toate sectoarele vieții contemporane. N-au lipsit nici*

unele manifestări tipic pragmatice. Astfel o fabrică de ceasuri din Elveția a anunțat imediat a doua zi pe pagini întregi în presa apuseană că ceasurile fabricate de ea au ajuns primele pe lună. Nu mai puțin întreprinzătoare, o firmă de clipsuri din Paris își propaga cu aceeași risipă de hîrtie o medalie ad hoc lansată, reprezentînd reliefu lunii pe care a fost incastrat un rubin, marcînd alunizarea LEM-ului. Dar în timp ce asemenea manifestări, tipice pentru disputa subterană între cele două tendințe economice opuse în sînul capitalismului contemporan, a lui „profitable perpetuity" și a lui „development trust", au izbutit doar să tinctureze momentul istoric cu oarecare pitoresc, pe plan organizatoric al vieții economice imperialiste s-a putut înregistra o creștere în pas grăbit a recrutării cadrelor de informatică de toate gradele.

Este fapt de experiență curentă că mecanica a fost și rămîne o știință experimentală ce nu poate fi construită apriori. Încă și astăzi, în plină matematizare a fizicii, ea operează cu un cît de fizică pură care ca atare are un caracter pur experimental. În condițiile acestea orice reușită de talia zborului Apollo 11 și Luna 15 înseamnă și pentru fizicienii spațiului cosmic un avînt și o bucurie a înălțării. S-a dovedit în felul acesta în mod definitiv că o trecere vremelnică peste forța gravitațională nu este și nu trebuie să fie neapărat un simbol al morții. Cîte nu decurg astfel de aci pentru toate ramurile științei, pentru etică, estetică și arte? Deconcertantă, revelația aselenizării omului nu poate fi decît pentru spiritele lașe și leneșe, pe care clipele cu adevărat tragice din istoria omenirii din ultima jumătate de veac n-au avut darul să le trezească din dezabuzarea și platitudinea lor evident iremediabile. Dimpotrivă, cei cu cugetul geometric și vertical pot fi mîndri de a fi fost martori în numai un sfert de secol la două din cele mai de seamă cuceriri de la inventarea focului: desintegrarea dirijată a atomului și învingerea gravitației pe plan cosmic. Mai ales că ambele cuceriri se cer imperios puse în serviciul evoluției pașnice a omenirii. Căci dacă e fapt, precum subliniază Salvador Dali în declarația sa după aselenizarea LEM-ului Eagle, că în clipa în care, în istoria omenirii, s-a atins în domeniul relațiilor politice unul din punctele cele mai derutante și umilitoare, s-a atins și punctul cel mai înalt al tehnicii, greșit și steril ar fi să trăim această coincidență ca un argument dezarmant, creator mai degrabă al unui gol interior decît al unui foc lăuntric care să îndrume omenirea spre un viitor mai bun, pentru înfăptuirea căruia să se angajeze absolut întregul potențial constructiv existent. Sau în formula sinceră și convingătoare a Indirei Ghandi: „Să îndreptăm puterea omului, capabilă să se înalțe fizic pînă la stele, spre întărirea legăturilor de pace și frăție pe pămînt".

☆

Dacă aselenizarea lui Neil Armstrong și Edwin Aldrin înseamnă înfăptuirea unui vechi vis al umanității, literatura — marea depozitară a tuturor experiențelor umane înălțate prin intermediul limbii la rang de valoare artistică — a participat din vechime la conturarea și precizarea acestui vis.

Motivul călătoriei în lună este cunoscut omului de prin milenii. Pagini pline de avînt ale imaginației au fost brodate în jurul lui de

Lucian de Samosata și Plutarh, iar mai aproape de noi, de Cyrano de Bergerac, Fontenelle, Voltaire, Bürger și Jules Verne, spre a limita enumerarea, deocamdată, numai la ei. Impresionați din zorile omenirii de astrul palid al nopții, mereu altul, dar cu reveniri ciclice care le-au sugerat un prim sistem de reperuri durabile în timp și spațiu, spiritele cugetătoare au încercat totdeauna o vie curiozitate față de realitatea intimă a astrului, înfierbîntîndu-se în numeroase ipoteze și fabulații care mai de care mai tainice și mai aventuroase.

Nu vom încerca aici o excursiune în perioada ginecocratică a preistoriei, cînd astrul palid al nopții a fost asimilat pe meleagurile Mării Mediterane pentru întîiași dată cu ideia Zeiței Fecioare — asimilare din care, după o lungă evoluție, s-a cristalizat chipul plin de grație al zeiței Diana. Ceea ce interesează aici, este cultul italic al zeiței, atestat pentru crîngurile de la Aricia și Corne din apropiere de Tusculum, și de pe Aventin, unde populația acelor locuri îi sărbătorea cultul din timpuri străvechi după ritualuri pline de poezie. Astfel, bunăoară, dacă pe marginile lacului de la Aricia, supranumit „speculum Dianae": „oglinda Dianei", se organizau „călătorii" — obicei din care ulterior s-au dezvoltat jocurile în arenă imaginată și ea ca un lac. Să amintim că și Coliseul din Roma a fost clădit pe locul unui iaz (stagna) din fostele grădini ale împăratului Nero; arena, în formă de elipsă, se află în chiar centrul Romei antice. Nu putem preciza momentul istoric în care practica acestor călătorii a ieșit în stradă, cu carele navale, în jurul cărora mulțimea tălăzuia asemenea valurilor agitate ale mării, știm însă că originea termenului „carnaval" se trage de aici și cu el veselia exuberantă a omului care se află la un început de an nou, serbat de popoarele din jurul Mării Mediterane spre sfîrșitul lui Februarie.

La Roma, templul zeiței de pe Aventin a devenit cu trecerea anilor și templul sclavilor, fapt pentru care ulterior, după mărturia lui Plutarh, s-a creat explicația realist-hazlie că Diana, zeița vînătoarei de cerbi, este totodată și patrona sclavilor evadați, „a celeritate cervi": „de repeziciunea cerbilor". În timpul imperiului, cultul Zeiței Fecioare s-a extins asupra tuturor teritoriilor stăpînite de romani. Într-o administrație ordonată cu legi și forme, cultul Dianei a introdus în felul acesta un complex întreg de stări afective a căror fecunditate pentru toate clasele sociale și de pretutindeni unde s-a înălțat biruitoare acvila romană, a fost destul de sesizabilă. Totodată, cultul zeiței a luat forme din cele mai variate, ea fiind identificată rînd pe rînd cu o seamă de zeițe locale înrudite, trecîndu-se asupra ei reprezentări și atribute noi. Bunăoară, pentru plastica romană a devenit în curînd canonic pentru felul de a-i concepe statuia chipul Artemidei din Ephes. Nu mai mică a fost însă influența cultului zeiței Hekate, care de la un moment dat chiar a fost confundată cu ea, sau al zeiței Arduinna din țara Galilor — sincretisme și substituții din care s-au născut numeroase culte populare ce au lăsat urme în credințele și practicile popoarelor pînă astăzi. În felul acesta, încă și în zilele noastre, pe Valea Almașului, ea călăuzește după verbul îndurerat din melopeele bocitoarelor ca Gia Somogia (din sudslav. Diva Samodiva care continuă Diana, zeița principală a Traciei de vest) pașii călătorului pe drumul cel fără întoarcere.

Călătoria în lună, ca motiv literar, cît ne este posibil să stabilim, este dinamizată nu din dorința omului de a rupe contactul normal cu lumea și care astfel intensifică fenomenul individuației pînă la paroxism, ci dintr-un sentiment armonic de împlinire naivă, în care ființa umană niciodată nu ajunge la un sentiment al singurătății și al izolării. Încă la Lucian de Samosata sau la Cyrano de Bergerac motivul se inspiră dintr-o receptivitate generoasă pentru viață, dintr-un elan deschis și primitor pentru seducțiile și pitorescul explorării, iar dacă în condițiile tehnice imaginate de ei călătoria în lună se obiectivează ca o stare de iluzie în care viața își neagă și își transcende antinomiile, faptul nu este mai puțin semnificativ pentru acea stare de entuziasm creator, în anticipațiile căruia contradicțiile, ireparabilul, fatalitatea și iremediabilul momentului istoric dispar, făcînd loc unui fel de viețuire sublimată.

În tratarea motivului de către Cyrano de Bergerac (1616—1655) ne întîmpină personanța spiritului galic, înclinat spre satiră, nu însă fără ca printre giumbușlucurile fantasmagoriei burlești să nu răzbată cîteva viguroase apeluri la rațiune și progres. După numai jumătate de secol, Bernard le Bovier de Fontenelle (1657—1757) studiază cu conștiinciozitatea omului modern teoriile lui Galilei și Copernic, formulînd în lucrarea sa Entretiens sur la pluralité des mondes *(1686), pe baza calculului și reflecției, cîteva din atributele constitutive cu care fizica cerului înstelat a operat în tot decursul secolului luminilor. În condițiile acestea, motivul călătoriei în lună nu mai apare în tălmăcirea lui Fontenelle ca un element de irealitate și fantezie. Avîntarea spre discreția lumii stelare se naște dintr-o dorință ușor camuflată de cunoaștere prin pătrunderea spiritului critic în regiuni spațiale, rezervate pînă atunci exclusiv fideismului celor umili ca și dogmelor sacrosante ale bisericii.*

Dacă în viziunea lui Cyrano de Bergerac intră în calculele călătoriei în lună pentru întîiași dată puterea de propulsie a rachetelor — „așezate șase cîte șase în mai multe etaje" —, în povestea plină de avînt fantezist a Baronului Minciună, pe care Gottfried August Bürger (1747—1794) o publică în 1786, folosindu-se de un model mai vechi în limba engleză a lui Rudolf Erich Raspe, legătura între pămînt și lună dimpotrivă se face mai simplu și anume, cu ajutorul lujerului miraculos al unei fasole turcești. Derogarea aceasta de la caracterul științific cu care motivul a fost investit întrucîtva definitiv de predecesorul francez nu este însă nici ea întîmplătoare. În timpul lucrului la cartea sa, Gottfried August Bürger a fost asistat de marele fizician Georg Christoph Lichtenberg (1742—1799), cunoscut pentru causticitatea cu care combătea cultul entuziast al geniului prin care poeții din mișcarea Sturm und Drang, inspirați de o seamă de teze estetice și sociale formulate în prealabil de J. J. Rousseau, au încercat să înnoiască viața literară germană. În condițiile acestea, fasolea miraculoasă a baronului Münchhausen, care tot crește pînă ce se agață de cornul lunii, apare investită din partea unui critic al apelului „Retournons à la nature!" *cu o valoare simbolică. Și nu mai puțin simbolice sînt și realitățile pe care Baronul Minciună le găsește în lună cu ocazia celei de a doua călătorii cu ajutorul unei corăbii, smulse din valurile*

mării de un vînt năpraznic : toate în lună sînt supradimensionate în raport cu proporțiile lucrurilor de pe pămînt ; ființelor de aspect uman le zice „ființe gătitoare" întrucît ele își pregătesc mîncărurile pe vatră dar le consumă ultrarapid, incorporîndu-le dintr-o bucată printr-o deschizătură în partea stîngă a trupului etc. Din prima călătorie a Baronului Minciună știm că pe lună totul este de o nuanță uniformă, argintie ; determinismul este atît de puternic încît orice ființă cu aspect uman se naște de-a gata cu profesiunea ei ; după moarte ele se descompun spontan într-un nor de fum care accelerat dispare de tot. Să mai adăugăm, în sfîrșit, că aceste ființe realizează tipul aristofanic al androginului perfect care nu cunoaște iubirea nici chinurile iubirii, că ele se pot separa de capul și de ochii lor, plasîndu-le în spațiu ca sonde pentru a cerceta opinia publică etc. — evident, tot atîtea motive simbolice din arsenalul causticului G. Chr. Lichtenberg care-și expusese concepția despre originia tuturor certitudinilor în filozofie și știință în următorul aforism : „Cine studiază cu adevărat istoria filozofiei și a științelor naturale va găsi în curînd că cele mai mari descoperiri au fost efectuate de acei oameni care au luat drept probabile lucrurile pe care alții le-au declarat drept sigure".

Începînd din a doua jumătate a secolului XIX, problema zborului cosmic devine o problemă științifică. În felul acesta și motivul literar al călătoriilor în lună pierde treptat de la Jules Verne la H. G. Wells din fantasticul său originar, prelogic și mitic. S-ar putea vorbi chiar de raționalizarea crescîndă a motivului la acești autori, prin confruntarea sa treptată cu datele fizicii, biologiei, astronomiei și științelor sociale. În felul acesta, din mit primordial și motiv de basm, călătoria în lună devine o temă de bază a literaturii științifico-fantastice. Sau cu alte cuvinte, cu cît punctul de ajungere se apropie de noi pe cale rațională prin intermediul datelor reale ale interpretării științifice moderne a spațiului cosmic, motivul este smuls din curentele regresiunii îndreptate de mentalitatea incomparabil mai naivă a secolelor trecute spre depărtarea inconceptibilă și indefinită a basmului, iar în locul lui Micromegas voltairian trece în cel mai inspirat moment selenautul român al lui H. H. Stahl.

☆

Amploarea cercetărilor spațiale întreprinse de U.R.S.S. și S.U.A. a dus nu numai la descoperiri prețioase în legătură cu numeroase fenomene ce se petrec în spațiul interplanetar, printre care existența centurilor de radiație din jurul pămîntului, interacțiunile dintre fluxurile de particule solare și ionosferă, existența gazului interplanetar și a vîntului solar etc., ci prin sporul continuu de cunoștințe noi cu privire la structura spațiului cosmic și al lunii s-au impus și o seamă de corecturi în privința unor fapte și teorii și chiar reabilitări. Astfel ziarul New York Times *a publicat recent o erată la un articol apărut în coloanele sale la 13 ianuarie 1920, în care fizicianul Robert H. Goddard era luat în derîdere pentru faptul de a fi afirmat că o rachetă ar putea să funcționeze în vid. „Acest profesor Goddard — se susținea în articolul de acum 49 de ani — nu are habar despre relația acțiune-reacțiune. Se pare că îi lipsesc chiar cunoștințele de fizică ale unui licean".*

După zborul Apollo 11 redacția ziarului își exprimă regretul de a fi comis o nedreptate atît de flagrantă.

Nu mai puțin semnificative sînt ecourile pe care zborul lui Apollo 11 le-a stîrnit printre oamenii de artă și litere. S-a discutat și acum, se vede, inevitabila problemă, dacă prin cucerirea lunii de către om nu se va produce depoetizarea ei. Și, bineînțeles, în ciuda exaltării euforice a omenirii din momentul epocalei aselenizări, unii opinenți susțin că aceasta atrage după sine ireparabilul — magia multimilenară a lunii va avea să înregistreze în viitor în exuberanța activării, o diminuare tot mai pronunțată. Nu mai puțin s-au făcut auzite și cîteva glasuri ponderate și realiste, capabile să prezinte problema sub un aspect de absolut bun simț.

„Personal sînt foarte uimit cum am fost și cu ocazia zborurilor precedente", subliniază Michel Demuth într-un interviu acordat unui redactor al ziarului Combat. „Desigur, ceva mai uimit de data aceasta căci este vorba cu adevărat de o debarcare umană și nu de un zbor numai de robot. Este în sfîrșit primul pas și de acum toate speranțele sînt permise. Această aselenizare nu este bineînțeles un scop în sine. Satelitul nostru în fond nu este altceva decît un fel de cartier mărginaș. De totdeauna de altfel, în literatura științifico-fantastică el a fost luat drept un cartier mărginaș arid. Luna n-a fost concepută niciodată ca teatrul unor explorări stranii și nici ca un loc prea feeric. Ea i-a făcut pe poeți, ca obiect luminos, martor al îndrăgostiților etc., să viseze, dar luna n-a fost niciodată privită ca un nou pămînt ideal, o a doua Amazona sau un al doilea Eldorado. Acest rol, în literatura științifico-fantastică a revenit mai degrabă planetelor Marte și Venus (...) In orice caz, de pe urma cuceririi lunii de către om, amatorii de literatură științifico-fantastică nu vor avea de înregistrat nici o deceptie. Noi am văzut-o totdeauna exact așa cum este ea, adică sub forma unui glob cenușiu, pustiu, fără viață, și ar trebui să ne întoarcem la epoca lui Jules Verne pentru a da de erori grosiere cu privire la posibilitățile de ședere ale omului pe satelitul nostru natural".

Asemănător, într-un alt interviu luat poetului Alain Jouffroy, acesta spune: „Este ca și cum am cuceri o suburbie. Este prea aproape de noi. Este o imagine și un clișeu foarte cunoscut în literatură. Pe plan poetic, aceasta corespunde primei trepte a imaginației, sau primului nivel de la care pornind gîndirea poate începe să inventeze ceva. Dar din momentul în care apropierea și cucerirea lunii sînt posibile și realizabile, se întrezărește totodată că utopia nu este înafară de posibilitățile de realizare tehnică mai mult sau mai puțin apropiată și că există anumite lucruri încă de înfăptuit care ar fi trebuit să fie înfăptuite mai de mult. Din clipa în care Jules Verne a inventat sistemul care a permis accesul nostru în lună, cucerirea ei a fost pe planul gîndirii și înfăptuită, realizată...". Și în încheiere: „Vom vedea luna totdeauna de aceeași manieră. Ea va rămînea înscrisă mereu ca un punct deasupra noastră. Acest punct nu se va schimba. Americanii ar putea colora desigur luna în violet, dacă ar avea suficient simț poetic pentru aceasta...".

După concepția lui Michel Demuth ca și a lui Alain Jouffroy nu există, prin urmare, culmi abisale în evoluția cunoașterii universale

care să transforme o cucerire tehnică într-un dezastru pentru estetică. Mai mult, evitînd să reclame pentru arta contemporană ancorarea într-o regiune transcendentală a spiritului, ambii apreciază sub prispa criteriilor etice cucerirea palidului trabant al planetei noastre ca un imperativ adresat omului spre biruința definitivă a virtuții. Prin aceasta, ei nu se izolează în contemporaneitatea lor vesteuropeană. „Nu cred că putem afirma că cercetările asupra gîndirii ar avea asupra umanității efecte mai bune decît cercetarea spațială", susține similar economistul François Perroux, spre a continua: „Dacă am avea de ales pe de o parte să cucerim luna și pe de altă parte de a elimina cancerul, am putea formula o judecată în alternativă. Dar noi trăim într-un regim al riscului, al ipotezei, al pariului. Este un fapt istoric că ne aflăm în cosmos; nu văd pe ce anume s-ar putea sprijini filozofii spre a interzice cercetarea într-o anumită direcție sub pretextul că evoluția este mai puțin utilă decît în oricare alta". Și în concluzie, amintind și de contribuția televiziunii: „Mișcarea iscată de cucerirea spațiului cosmic corespunde unei mondializări de o factură foarte particulară (...). Fiecare din cei 4 miliarde 400 de milioane de indivizi sînt compatrioții noștri, pot urmări evenimentul, încearcă ceva definibil ca emoție. Căci marele eveniment nu prezintă nimic suprarealist ci se adevărește a fi o întreprindere umană care dovedește că omul este capabil să transforme mediul în sensul cel mai larg al termenului, cuprinzînd și cosmosul, spre a fi om în mai marea putere a cuvîntului. Aceasta este o modalitate foarte eficace a aventurii umane (...). Cosmonautul este tipul libertății perfecte de care vorbește Marcuse; el nu este omul monodimensional ci omul care se dezvoltă pe plan cosmic".

Fără îndoială, momentul dramatic al aselenizării se va dovedi fecund și productiv pentru creația artistică de abia în lunile următoare. Jean Cayrol anunță de pe acum un roman „très lunaire, très lunatique" și el adaugă: „cred că oamenii ce-l vor citi vor fi mult și pe lună și, în același timp, și pe pămînt. Cuprind în el toate evenimentele politice care se petrec sub ochii noștri, dar într-o manieră cosmică, spațială". Și cu aere de doctrinar al modalității încercate de el: „Literatura pătrunde de acuma în spațiul cosmic. Timpul fiind abolit pe pămînt, în ale scrisului se manifestă în mod real spațiul cosmic. De aici va rezulta un fel de aerizare extraordinară a literaturii actuale (...). Am avut noul roman; acum pornim spre o altă literatură. De altfel, termenul literatură este inexact. Ceea ce aș putea numi „underground" la fel cum se vorbește și în cinematografie de „underground" nu mai este literatură. Există mii de posibilități în literatura actuală. Este latura nostalgică a literaților în raport cu oamenii de știință, care se simt otrăviți din motivul că nu-i pot întrece, limbajul uman nefiind decît un limbaj care își are limitele. In felul acesta, evident, toate inovațiile încercate tind să dea cărții o dimensiune nouă și gigantescă. In fond, acesta este lucrul cel mai important la ora actuală".

AL. POPESCU-NEGURĂ

INTERIOR

Ceasornicul și-a oprit subit respirația
Și privește fix prin geamul aburit...
Orele din piept acum i-au murit,
Ca într-un pahar spart, vibrația.

Scaunele au rămas rezemate de părete,
Obosite de-atîta greutate...
Florile stau cu frunțile plecate,
Și-ar vrea să strige că l-e sete

Aerul începe să fie amar...
Prin nări îți pătrunde miros de chinină!...
Cărțile au început să miroasă a naftalină...
Nevăzut, timpul smulge zile din calendar.

AUREL TURCUȘ

APA

Mereu mai sus, mereu mai jos
și iarăși la-nceput și iar,
sub aspru cer, și lunecos,
azi deltă, mîine estuar,
cu apa alungat de mal,
cu malul alungat de apă
arunc frîul pe lună-n val,
în cer răsare o sireapă
ce paște
stele vii
și moarte,
iar eu stăpînul ei și faur
pe spumă vreau să-i ridic staur.

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN POEZIA TINERILOR

DAMIAN URECHE

1. De la clasic la modern și mirajul debutului

Vocile lirice care se aud astăzi tot mai pregnant în presa noastră literară, ori în volumele de poezii ale unor nume de puțin timp impuse auzului și hîrtiei tipărite, invită la o deosebită atenție, selecție și obiectivitate din partea criticii literare Acest fenomen complex (abundența de nume sărind zgomotos din anonimat în coloane impresionante spre poalele Olimpului), trebuie cercetat cu atît mai mult, cu cît se pare că cititorul modern se îndepărtează prudent de un anumit gen de poezie care se scrie azi, sub pretextul oarecum confuz că asemenea producții lirice devin la un moment dat inaccesibile ca formulă, ori laterale unei autentice trăiri. Nu știu dacă pe acest cititor trebuie să-l numim neapărat lector comod ori neavizat, ori dacă n-ar trebui mai acut stabilit procentul de accesibilitate necesar poeziei unor tineri care fără să fi asimilat tot ce are încărcat de comori tradiția poetică, pornesc dintr-un punct hazardat și ajung la altul similar, ori pornesc din neunde și ajung nicăieri. Dacă nu de mult au încetat polemicile și inutilele comentarii cum că poezia trebuie scrisă în formă clasică, ori în vers liber, alb sau pestriț, apare de astă dată o altă falsă problemă, dacă poetul trebuie să opteze în creația sa pentru claritate ori pentru ermetism, dacă cititorul trebuie să urce singur pînă la turnul încărcat de sensuri imperceptibile ale creatorului, ori creatorul trebuie să coboare la nivelul mediu de receptare al cititorului său. Mie mi se pare că poezia e una singură, indiferent dacă e numită, în terminologie critică, existențială, clasică, onirică, orfică, romantică, suprarealistă, de atmosferă, ori de idei, baladescă ori mitică, poezie a violeteței, ori a lirismului pur. Și mi se mai pare că însăși rampa de lansare a criticii literare contemporane funcționează defectuos, căutînd să impună nu știu pe ce criterii sateliți lirici care deja circulă pe orbita poeziei actuale, fără să ne bucure cu strălucirea pe care am fi așteptat-o de la ei.

Nichita Stănescu, poetul elegiilor speculative[1]), sau cel mai mare poet român în viață cum îl numea Fănuș Neagu într-un articol din „Luceafărul" pentru versul:

„Nenăscuții cîini latră pe nenăscuții oameni", spune în „Elegia a șaptea": *Trăiesc în numele frunzelor, am nervuri, / Schimb verdele pe galben și / mă las pierit de toamnă. / În numele pietrelor trăiesc și mă las / cubic bătut în drumuri, / cutrierate de repezi mașini*[2]). Iată, așadar, o ipostază a autorului, între multe altele, o integrare a eului liric în răbdătorul patos vegetal, cum într-un fel operează și Marin Sorescu (am legat copacii la ochi), un procedeu pe care poetul îl folosește cu multă patimă intelectuală, lăsînd rațiunea să se avînte în largi speculații de lexic, în asociații care procură o nedesmințită emoție estetică, dincolo de răceala voită a arhitecturii precis condusă de sonorități și încondeieri de expresii.

Parabola urmărită nu e scop în sine, ci abur al materiei poetice pedepsită să cînte:[3]) *Spune, dacă ți-aș săruta talpa piciorului, / Nu-i așa c-ai șchiopăta puțin / De teamă / Să nu-mi strivești sărutul? /*

1) Ion Oarcășu, Prezențe poetice, EPL., 1968, p. 158.
2) Nichita Stănescu, 11 elegii, EPL, 1966.
3) Nichita Stănescu, O viziune a sentimentelor (Poem), EJL, 1969.

Dar, poetul care a parcurs, cel mai meticulos, teritoriul tradiției, asimilînd în stihuri de perfectă clasicitate zbaterile demiurgului modern, fără salturi spectaculoase, dar cu o tăcută și triumfătoare răbdare, exemplu pentru generația tînără, este Ștefan Augustin Doinaș. Niciodată, de la Arghezi încoace, balada nu a cunoscut o mai puternică radiație cultă, elegia o mai discretă punere în emoție, versul o mai tulburătoare simetrie melodică de construcție și sens ca-n poezia lui Doinaș. Unii critici l-au acuzat de uscăciune, alții de un prea pronunțat ton trubaduresc, ori de o prea apăsată comentare analitică a ideilor, poetul însă rămîne el însuși neoromantic și neoclasic, rămîne Doinaș pînă la ultima vibrație a versurilor pe care le semnează-n presa literară, ori de la „Cartea mareelor", la volumul selectiv „Ipostaze", apărut în colecția „Albatros". Uneori însă și pe cîmpul pe care noi îl luăm în dezbatere există sinuoase plecări spre un reper luminos, pentru că, dacă interpretăm dintr-un alt unghi fenomenul poetic, întreaga optică se schimbă. Să zicem că tradiția înseamnă ceea ce a fost ieri inovație, sau că inovația e tocmai continuarea modernă a tradiției, ori, mai explicit, inovația de azi e ceea ce se va numi mîine tradiție, atunci însă se simplifică un capăt al problemei iar celălalt se complică, intrînd riscant în umbră. Pe măsură ce analizăm productul liric al acestei generații, argumentația noastră, oricît ar fi de pregnantă, rămîne oricînd deschisă adăugirilor. Pentru că orice critic, oricît fler și simț al valorii ar avea, nu se hazardează în a fixa de pe acum ierarhii în constelația poeziei românești, deoarece fiecare an editorial ne oferă surprize în acest domeniu, elaborînd uneori mituri și consacrări, alteori egalîndu-le. Nu încerc aici să deschid pagina unor adevăruri, care și așa se cunosc. Dar iată că sentimentul unei intrări într-un labirint, nu mă părăsește, totuși, contemplînd ceea ce e astăzi poezia la noi. Nu neg faptul că există mari poeți pe acest tărîm al Mioriței, nu neg ceea ce are de pe acum o carte de vizită în ceea ce privește unele nume strălucind pe coperți și-n reviste, poate mai des decît ar trebui. Și tocmai despre inflația lirică aș dori să vorbesc, despre acele semnături care insistă să se mențină ca prezență publicistică, fără acoperire în aurul autenticității, și, mai ales, fără acea diversificare de ton și nuanță care stîrnește razele interesului nostru, gata să apună în descurajare. Celălaltă față a acestui pericol e împămîntenirea unor nume pe care cu nimic nu le mai poți mișca, chiar dacă de atunci a crescut mai înaltă iarba în jurul lor decît gloria cu care-i investise critica la un moment dat. Nu găsești un articol în care să nu fie citați Nichita Stănescu, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Leonid Dimov, chiar dacă unii dintre ei se susțin doar prin paginile ce li se deschid exagerat de generos, ori prin prea desele apariții editoriale, în așa fel încît să rămînă alintații ostentativi ai tinerei poezii. Ați văzut vreodată vreun articol dedicat altor tineri poeți decît cei amintiți, sau vreo pană de critic îndreptată întîmplător și spre zonele lirice din celelalte părți ale țării ? Dacă unii ar răspunde că foarte rar, eu aș zice că asemenea îndeletniciri sînt inexistente. Se mai ridică în ultimul timp niște voci precum Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Mircea Ivănescu, mai palide sau mai luminoase, oricum, critica s-a mulțumit să constate, fără prea multe diferențieri, că se mai simte și alt abur poetic decît cel ce se ridica, împins de trîmbițe, acum cîțiva ani spre înălțimile definitivei consacrări. Nedumerirea noastră crește cu cît ne îndreptăm spre descifrarea modului cum încearcă să se afirme cei înzestrați cu această flacără vizibilă ori nu. Chiar dacă în ultimul timp numărul revistelor literare a crescut, păcat că nu și al editurilor, probabil că într-un viitor nu prea îndepărtat ne putem retrage afirmația, bătăile la poarta publicării rămîn de multe ori zadarnice. E adevărat că unele dintre talentele autentice triumfă pînă la urmă, dar altele, cu siguranță rămîn asfixiate de timiditate ori de primele sau repetatele eșecuri în ceea ce privește afirmarea. Pătrunde însă tot mai des în reviste un soi de poeți bine hrăniți cu toate literaturile, care oricînd sînt gata să scrie poezie sau proză, critică literară sau orice altceva, cu o dexteritate a scriiturii vecină cu „geniul". Dacă-i scuturi însă puțin, observi că nici măcar nu și-au propus un crez estetic, ci așezați în fața unui examen de conștiință, acești rafinați confrați ai noștri n-ar fi totuși în stare să-și dea viață pentru versul ori poemul pe care-l scriu. Dăruirea în arta lor e de condei, nu de suflet, ei nu se angajează, ei contemplă și constată, cu destul de sfîntă neutralitate, nu se aruncă în lupta deschisă pentru acel „ceva pentru care merită să pierzi o corabie" [4]), și ceea ce e mai dureros e că ei numesc toate acestea subtilitate, ori rafinare a limbajului. Inovația de care ei fac paradă, compusă din uscăciune și asociații hazardate de cuvinte, la o privire mai atentă, nu se arată a fi decît pură imitație pe care acești urmași tîrzii ai lui André

Breton se încăpățînează să o cultive încă pe malul Dîmboviței, al Someșului, ori al Begheiului. E de neînțeles și avîntul criticii către asemenea produse lirice, încadrîndu-le cu superlative colorate în nu știu ce curent european de ultima oră, dar de minimă rezistență în fața timpului [5]). Alteori însă, dintr-un spirit sufletist exagerat, tot ce poartă etichetă de clasic, de tradițional, primește bilet de liberă trecere spre edituri și reviste, fără o analiză temeinică a cuantumului de originalitate, ori de epigonism ieftin, care prin anemie verbală a ajuns la saturație. Acestui epigonism al unei versificări facile după multiple tipare celebre îi opui cu dragă inimă formule ori creații lirice moderne chiar dacă mai încîlcite ori mai obscure, dar cel puțin mai sigure de existența unei zbateri autentice. Adevărata poezie se află undeva la mijlocul acestor înclinații, prima fiind cea a împingerii inovației pînă la obscuritate, iar cea de-a doua, baterea comodă a pasului într-un tradiționalism static. Deci dincolo de tradiționalism și înainte de modernism se scrie poezia viabilă, problematică și cu sorți de izbîndă în durabilitate. De obicei acești poeți sînt puțin luați în considerație; ei nu frapează, nu declanșează șocuri spre atenția criticii ori a publicului. Ei nu rămîn nici între cunoscutele maluri clasice, dar nu trec nici prea departe de sensurile avangărzii. Poezia lor curge și se continuă firesc în ritm cu evoluția treptată a psihologiei poporului, în consonanță ascendentă cu sufletul răbdător al anotimpurilor care unite abia merită denumirea de timp. Departe de salturile spectaculoase, versurile lor se adresează prezentului continuu, nu unui viitor abstract (nu trebuie prin aceasta să se înțeleagă că ei sînt lipsiți de spirit vizionar), ei vin cu viața în întîmpinarea artei și cu arta în întîmpinarea vieții. Călinescu spunea că: „poeții cred că cea mai ieftină furtună e aceea care răstoarnă coarnele cerbilor" [6]) referindu-se cu acest aforism la furtunile lăuntrice, nu cele verbale, la furtunile care au o funcție în spațiul uman, nu între pereții unui pahar cu apă. Aceasta nu-i decît o metaforă care invită la ardere, la participare. Dacă cuvintele nu sînt ale noastre, să le facem să devină, cu atît mai greu e să facem și tăcerile expresive, să surprindem incomunicabilul în zona unde el e gata să se divulge. [7]) Și se pare că poeții adevărați găsesc resurse plastice pentru zugrăvirea acestui zbucium al culorilor tăcute din sufletul omenesc.

Se mai ivesc și alte probleme, de cele mai multe ori consumînd energii și pagini, ca în final să se constate zădărnicia comentării lor. Una dintre acestea este conflictul dintre generații. [8]) Ea pornește din subiectivismul criticii tinere care din dorința de-a epata, ori de-a stîrni pasiuni în jurul unor nume, pentru o extragere senzațională din anonimat, neagă părți apreciabile din ce s-a creat pînă azi, opunîndu-le un autor la prima carte, ori volume care n-au alte merite decît acelea ale unei formule ce s-ar părea că depășește ori le sparge pe toate cele existente pînă azi. De aci unele afirmații că abia de-aici începe poezia, că incifrarea sensurilor poetice, „sobrietatea" sonoră a expresiei, modernitatea excesivă sînt singurii sorți de izbîndă ai lirismului actual. Articolele lui St. Aug. Doinaș din „România literară" despre „Moda poetică 1968" sînt repere admirabile pentru clasificarea unor principii estetice, norme și viziuni, necesare în orientarea poetului tînăr. Alteori însă scepticismul cu care este privită poezia tînără e de-adreptul deprimant. Pentru unele straturi de cititori ori chiar de critici, orice tendință de a inova e privită cu suspiciune, cu inaderență, dacă nu chiar cu opacitate. Se mai aud acele suspine lacrimonarde care decretează gustul definitiv pentru un anumit gen de poezie, regretînd în gura mare că nu se mai scrie poezie ca pe vremea uneia sau alteia dintre marile noastre stele lirice românești. Noi, însă, tinerii poeți, care am fost martori la stingerea lui Blaga sau Arghezi, lui Călinescu sau Vianu, trăim cu sentimentul răspunderii de a continua marea lor cărare începută, de-a umple acele goluri în cultura țării pe care ei le-au lăsat odată cu frîngerea firului vieții. Vrem să continuăm [9]), nu să rupem cu tradiția, vrem să adăugăm acele raze necesare soarelui întreg al poeziei care strălucește din ce în ce mai deplin pe pămîntul Mioriței, pămînt în care nu trebuie numai să se stingă luceferi, ci cel puțin în aceiași măsură trebuie să și răsară. Deci rolul poeziei tinere mi se pare cu atît mai nobil cu cît încearcă să-și asume răspunderi în timp. În întîmpinarea inițiativelor de promovare a poeziei tinere, editurile cît și revistele literare, receptive și optime, se angajează într-o mereu de-

4) Anghel Dumbrăveanu, Oase de corăbii, EPL, 1969.
5) N. Ciobanu, despre poezia lui Crișu Dascălu, Orizont nr. 11/1959.
6) G. Călinescu, Cronicile optimistului, EPL, 1966.
7) Mihai Diaconescu, Virtuțile tradiției, Argeș, nr. 4, 1967.
8) Radu Boureanu, Falsul conflict dintre generații, V. R. nr. 9/1968.

pistare de voci care au ceva de spus acestor ani și acestor oameni. Poate că nu e chiar greșită ideea de a încuraja chiar plutoane întregi de poeți, care numai prin mari și de durată decantări, scot în lumină valori ce nu ne vor înșela așteptările. Chiar și acele nume mai șterse, ori mai puțin distincte, contribuie la piramida în vîrful căreia cred că vor străluci cîteva prezențe poetice demne de încrederea vizionară a marilor noștri înaintași. [10])

Fenomenul liric contemporan, și așa destul de complex pentru a-l defini dintr-o singură privire, e permanent supus unor schimbări mai bruște sau mai încete de peisaj, prin dese și dense apariții de nume și voci, prin preluări de ștafete care neîndoios trebuie să ducă la acumulări întîi de cantitate, apoi de valoare. Și dacă, în ceea ce privește toate artele, continuînd înseamnă că inovăm [11]), în poezie avem satisfacția de-a constata, sub aspectul diversității deocamdată, destule premize care ne îndreptățesc să fim optimiști. Zeci de debutanți se înscriu anual în bilanțurile apariților editoriale, sute de nume prezente prin revistele literare al căror număr crește și el, aduc, cu mai mică sau mai înaltă vigoare, destine și temperamente, diverse porniri lirice spre cunoaștere, care mîine se vor contura. Nume ca Florin Mugur, sau Gh. Tomozei, Anghel Dumbrăveanu sau Doina Sălăjan, Dim. Rachici ori Adrian Păunescu, la care critica literară s-a oprit destul de superficial, ori nu s-a prea oprit, și înclinăm să credem că aici mocnesc mai adînci comori lirice decît în alte șiruri de nume. Aș înclina să cred în încă alte glasuri ce apar destul de sporadic prin reviste ca Traian Dorgoșan, Nicolae Bădilescu, Horia Guia, Coman Șova, Dragomir Magdin, Ion Lotreanu, Dușan Petrovici, dar ale căror creații reținu satisfacție atenția printr-o statornicie a sufletului și potenței creatoare.

Vorbeam despre acele firi poetice care n-au consumat spații grafice în reviste și edituri cu excesivitate, și nici critica nu și-a ostenit auzul aplecîndu-se spre sinuoasa lor evoluție. În scrisorile către un tînăr poet, Rilke de altfel îndeamnă pe acest luptător cu nemărginirea să nu aștepte prea mult de la glorie, să nu înceapă să scrie decît atunci cînd a cunoscut mulți oameni și multă viață, cînd a început să se cunoască destul pe sine. E adevărat că mirajul poeziei îi îndeamnă pe autori cam devreme la apariție, unii dintre ei uitînd de cazul Arghezi, sau invocîndu-l destul de des pe Rimbaud și Labiș. Așa ajungem la memorabila însemnare arghezian din „Bilet pentru copilandrul care începe să caute cuvîntul" [12]) : „Copilule începător de frumuseți, sfiește-te de înfumurare, de orgolii, de trufie, de lăcomie. Tu ai o răspundere sfîntă. Din tine trebuie să iasă făptura nouă, așteptată încă de pe cînd omul dibuia frînt — prin întuneric, să-l caute și să-l scoată din peșteri la curcubeul luminos întins peste lume".

2. Ipostaze către autenticitate

Cînd echilibrul dintre tradiție și inovație le servește pe ambele noțiuni, nu rămîne decît să găsim puncte de sprijin în creația autorilor tineri cu care să argumentăm „mersul ascendent" [13]) al poeziei actuale. E de pe acum înțeles faptul că tratînd ideea ce ne-am propus-o, de a face un excurs la poezia tînără, oricînd putem fi vulnerabili în ceea ce privește preferințele, pentru că multe din prezențele lirice la modă azi, mîine vor păli, iar altele care astăzi tac, abia mîine își vor dezvălui distinctul sunet în constelația literelor. Important e să constatăm gradul de intelectualitate și de asimilări rapide din stihurile care abia încep să-și ceară un loc în atenția noastră. Ana Blandiana spune în „Elegie de dimineață" : *„Și copiii de mici învăța-vor să ningă, / Și-o să-acopere albul slaba voastră tăgadă, / Și intra-va pămîntul în rotirea de stele / Ca un astru arzînd de zăpadă"* [14]). Sfîntul elogiu adus candorii și stigmatizarea celor ce-o întinează, iată doar una din temele obsedante ale

9) C. Ciopraga, Sensul activ al tradiției, Scînteia, 24 mai/1966.
10) N. Balotă, Tradiție și originalitate, Falimia, nr. 4, 1966.
11) Grigore Beuran, Continuînd inovăm, Tribura, 29 aug. 1968.
12) Ștefan Bănulescu, Ilie Purcaru, Colocvii, Ed. tin. 1964, p. 111.
13) Monica Lazăr, Perenitatea tradiției, Tribura, 8 aug. 1968.
14) Rîul, ramul, din poezia română contemporană, EPL, 1967, p. 25.

tinerei generații de poeți, care-și dedică cu pregnanță vîltorile vîrstei acestor vremi cărora versul ar trebui să le șteargă din crispare și automatism.

Pentru că noi, poeții, nu sîntem puternici decît atunci cînd ne ridicăm cu cîteva mile sufletești de-asupra pămîntului, nu ca să uităm de el, ci ca să-l vedem mai bine, și, poate să ne vedem și pe noi înșine. „Poetul pleacă, deci, de la o configurație a sa interioară, pe care o edifică în afară tot ca totalitate. Bunăoară, o experință a iubirii, a naturii, a societății, a lucrului, a morții etc., se organizează toate ca întrebări în conștiința poetului" [15]). A scrie, înseamnă a te elibera de apăsarea stelelor, a te smulge din condiția ta de țărînă care gîndește, a-i mai adăuga acestui lut anonim o latură în plus : cîntecul. El te smulge de lîngă părinți și anotimpuri, te readuce apoi schimbat și necopil, te încarcă cu abnegație și culori pentru a le da un nume cu însusi sîngele care uită, și poate tocmai împotriva uitării trebuie să folosești cerneala. Și pentru cîntecul acesta al tău ai nevoie de cuvinte ; dar cum ? Le-au mai folosit și alții, și, poate, cu mai multă strălucire. Nu-ți rămîne atunci decît din aceleași cuvinte, alăturate altfel și într-alt chip trăite, fără să repeți cîtusi de puțin pe cineva, să vii pe lume cu acel fior al literelor cîntate care e numai al tău.

Din momentul acela munții încetează să mai fie munți, cîmpiile și ele se alcătuiesc într-o altă punere-n peisaj, bătăile inimii tale trebuie să nu se confunde cu altele, nici ca rezonanță, nici ca ardere. Numai atunci poți fi tu, cu personalitate lirică, ori ca eu autentic. Purtătorul propriei răspunderi asupra creațiilor pe care le supui audienței publice e tot autorul, în ultimă instanță. Criticul se spală ingenuu pe mîini, și spune că nu e primul care e furat de eroare, editorul și redactorul care te-au lansat nu te pot apăra. Ești singur în fața productului liric căruia din bună conștiință îi dai certificat de intrare în lume. [16]) Și apoi mai există acel puls social din care faci parte, mai există acea conștiință a poporului pe care-l exprimi, și care trebuie să fie una și aceeași cu năzuința ta spre bine și frumos. O asemenea fire poetică mi se pare a fi Adrian Păunescu [17]) : *Stafia lui Bălcescu colindă blînd prin țară, / Primarii de județe să știe că e ea. / Ne dă ocol de-atîta și de atîta vreme / Și parcă s-ar întoarce, și parcă ar pleca. // Acei ce pe Bălcescu nu l-au lăsat să intre, / Lăsînd să intre alți în țara maicii lor, / Dorm liniștiți în praful beteag din cimitire / În fiii și-n nepoții trăiți nepăsători. /*

Desigur, exponentul mișcărilor sufletești ale unei comunități, poetul, trebuie să-și asume și sunetul lacrimei și răsunetul bucuriei, nu are voie să uite, ci să se uite, să participe. Trebuie să vorbească în numele ierbii și al copacilor, să simtă, să-i doară, și să-și pună întrebări în locul lor : *Ne petrecem focul / Aburînd hîrtia. / Cine știe jocul / De-a statornicia ? // Gîndurile ni le / Potrivim deolaltă. / Care dintre zile / Crește mai înaltă ?* [18])

Privind analitic structurile lirice ale tinerilor poeți ajungem la geneza formației lor, la rădăcinile din care provin ca nuanță, bineînțeles ramificînd-o și amplificînd-o apoi după forța talentului fiecăruia dintre ei. E simplu de constatat că Marin Sorescu vine de undeva din Minulescu, Topîrceanu și din latura ironică a lui Arghezi, Nichita Stănescu din Fundoianu, Barbu, continuîndu-i îndeosebi pe planul speculației raționale, și nu puțini tineri poeți vin din Blaga, sau chiar Bacovia, mergînd îndeosebi pe linia care azi poate fi îngroșată cu tonuri moderne, într-o prelungire în timp care de pe acum anunță conturarea unor profiluri ferme. Să recunoaștem că și în cazul liricii feminine, prezențele lirice precum Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Doina Sălăjan, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Ioana Diaconescu, Elena Cătălina Prangati sînt doar prelungiri de glas din Magda Isanos, Otilia Cazimir și Maria Banuș, potențîndu-și resursele creatoare cu modulații contemporane, capabile să exprime stări de spirit ale acestei fluctuații poetice ce tinde spre limpezire.

Avem în vedere faptul că dînd drum liber făcliilor spirituale tinere se ajunge la acea bogăție a frontului scriitoricesc din care mîine vom avea nu puține personalități distincte, adevărate oglinzi estetice de suflet și inteligență. [19]). Se observă, de

15) Edgar Papu, Evoluția și formele genului liric, Ed. tin. 1968, p. 6.
16) Paul Georgescu. Tradiție și modernitate, Gazeta lit. 11 iulie 1968.
17) Adrian Păunescu. Stafia lui Bălcescu, Lucefărul, 3 mai 1968, p. 3.
18) Dragomir Magdin, Orizont, nr. 12, 1968.

asemenea, că și în celelalte centre ale țării, în jurul unor reviste sau cenacluri literare se dezvoltă o întreagă pleiadă de condeieri care nu numai că înviorează viața culturală a ținuturilor respective, ci contribuie nedezmințit la îmbogățirea patrimoniului literar național. Ceea ce i se poate însă reproșa onorabilei noastre critici literare e faptul că, din comoditate ori din alte motive, nu-și obiectivează analizele sau bilanțurile cu întreaga panoramă poetică a țării, rezumîndu-se la valorile împămîntenite în metropolă.

Considerații se pot face îndeosebi în ceea ce privește centrele de cultură cu întinsă tradiție, așa cum ar fi Iașul, unde domină umbra și lumina marelui luceafăr ipotestean. Razele lui nu pot fi încă apuse, dar în întîmpinarea acestor grăitoare umbre ale trecutului se ridică azi tinere vlăstare lirice, care măcar nu lasă să se stingă comorile existente, ori le preamăresc cu un adaos de patos contemporan [20]). Horia Zilieru, Florin Mihai Petrescu, Corneliu Sturzu, Adi Cusin, sînt doar cîteva din aceste promisiuni cu opuri tipărite, cu un prestigiu publicistic deja cîștigat, care ar putea urma exemplul inegalabililor înaintași. Se întîmplă și aici un paradox: Iașul e prea plin de un mare trecut literar, și prezentul parcă se intimidează, așa cum actualul Bacău în fața lui Bacovia, deși aici se pare că vin cîteva voci mai puternice să continuie glasul de orgă bacovian. Radu Cârneci, Ovidiu Genaru, și încă alții mai tineri împlinesc rîndurile noii generații chemate spre cîntecul prezentului. E interesant să mai amintim și alte nume ca Vasile Petre Fati din Constanța, Sina Dănciulescu și Ilarie Hinoveanu de la Craiova, Miron Scorobete, Ion Pop, Ion Cocora, Nicolae Prelipceanu de la Cluj, la Timișoara George Suru, Traian Dorgoșan, Horia Guia, Dragomir Magdin, Lucian Bureriu, Marcel Turcu.

Cu aceste sublinieri intrăm în domeniul trecerii acestor tineri poeți spre zorii consacrării, spre dăltuirea profilului lor în constelația poeziei noi. În ciuda faptului că unele din aceste făclii se vor stinge probabil pe drum, multe dintre ele deja de pe acum își arată cîștigul de autenticitate, necesar în aprecierile pe care criticii întîmplători le aduc din cînd în cînd, chiar dacă pe o suprafață mică de hîrtie tipografică. Oricum, chiar și atunci cînd criticii tac, creația poetică își continuă năvala luminoasă, cu sau fără maluri, cu dorința sau nu de a fi recunoscută.

Intr-o oarecare măsură putem semnala însă și aportul pe care l-a avut critica în ceea ce privește familiarizarea revistelor, editurilor, publicului cititor de creația tînără. Nicolae Manolescu, Gh. Grigurcu, D. Micu, Eugen Simion, Vlad Sorianu, Mihai Ungheanu au salutat la timp apariția cîte unui debut marcant care avea șanse să uimească chiar [21]) pe iubitorii de poezie (cazul lui Marin Sorescu) oricum, e destul de dificilă sarcina criticii să prevadă în plăpîndele scîntei de azi, focurile sacre de mîine, să selecteze specificul liric și direcțiile de dezvoltare. Azi, cînd se scrie atît de multă poezie, și e bine că scrie, pentru că au existat și perioade cînd se scrie atît de multă poezie, și e bine că se scrie, pentru că au existat și perioade mai întîi, care-s viori de primă mărime și care ar putea să devină. De aci și oarecare neîncredere în poezia modernă, pentru că găsim suficiente producții lirice prin reviste care ar putea fi semnate de cel puțin zece nume, fără să se cunoască. Poate aici critica ar trebui să insiste mai mult în depistarea diferențierii de tonalități, în sentimentul că actul creației, talentul, sînt unice și irepetabile.

E bine că poeziei de azi i se impune tot mai multă mișcare a ideilor, o cît mai pronunțată interiorizare filozofică sau problematizare a lirismului. Pentru că întîlnim destule versuri incolore, fără atitudine, ajungîndu-se pînă la inflația poetică ce coboară în umbră interesul nostru pentru regina artelor. Se spune chiar că ar exista o adevărată industrie a stihurilor, iar mînuitorii lor cresc peste noapte ca după niște simbolice ploi ale lui Orfeu. Incifrarea, însă pe care o utilizează nu puțini dintre poeții tineri, e, de obicei, o mască sub care se ascunde absența talentului, retrăirea, jonglăria verbală. Și mai ales cînd unii dintre autori răspund nedumeririi publice că „eu am învățat să scriu, tu trebuie să înveți să citești", durerea noastră sporește, pentru că i se răpește în acest fel poeziei cel mai plastic grad de comunicare de care e capabilă.

Poetul adevărat, poetul autentic, nu încifrează, ci descifrează, nu acoperă, ci descoperă adevăruri, și le transmite doar prin acea convenție de abstract necesar care nu e altceva decît forma specifică doar felului său de a procura emoție este-

19) Vladimir Streinu, Intre inovație și tradiție, Scînteia, 27 aprilie 1966.
20) N. Barbu. Ilustrțaie și reflexivitate, Cronica, 17 febr. 1968.
21) D. Micu, N. Manolescu, Litertura română de azi, EPL, 1967, p. 85.

tică.[22]) Poetul se îngrijorează de soarta omenirii și a naturii, de ploaia care nu vine și de iarna care vine, de șenilele care încă mai asurzesc pacea pe anumite părți ale globului. El e mesagerul unui timp al tuturor, pipăibil pînă la porii care sînt gata să ia atitudine, să prindă grai. Nu e necesar să-i spunem poet sentimental sau poet rațional, nu, el e poet și atît. Epitetele care se adaugă după acest admirabil substantiv dinamic nu sînt decît niște dantelării pe care critica le folosește să poată deosebi autorii unii de alții, și dacă vreți să-i înzestreze cu cîte-o etichetă, care, de multe ori, nu prea li se potrivește, ori după o anumită etapă efervescentă a propriilor creații trebuie schimbată. Poetul se îngrijorează de cuvintele care nu vin cînd le chemi, și de cele care pleacă atunci cînd îți sînt mai arzător necesare. El e cel care ziua își caută nopțile, iar noaptea, zorii!

Sensurile autenticității pătrund în receptivitatea noastră după criteriul rezonanței pe care o lasă poezia lecturată, după ecoul grav și adînc cu care ne încarcă. Se mai vorbește de poezia care se termină odată cu finalul lecturii, și de poezia care te obsedează mult timp, o duci cu tine ca pe-o eșarfă-n memorie ori în suflet, cu tot combustibilul de taină și miraj. E necesar să subliniem că în ce privește modul cum poetul își construiește acest lăcaș miraculos al poeziei pe care ni-l propune ca unic, noi putem, după un anume gust subiectiv, să-i fim refractari, ori să-l elogiem nepermis de mult. Greșeala se întîmplă și într-un caz, și în celălalt. Nu ne rămîne decît să-l lăsăm și pe autor, ca înainte de-a ne oferi creația sa, el însuși, pătruns de simțul necesar al autoexigenței, să se confrunte cu sine și apoi, după o îndelungă cumpănire a valorii versului ce-i aparține, să-l lanseze spre auzul și privirile noastre.

Criticul literar, mereu cu cîntarul într-o mînă și cu tămîie în cealaltă decide tot după gustul său, nicidecum după cel al autorului sau al cititorului. Deci totul depinde de structurile care se întîlnesc pe țărmul poeziei, de cît poate da și cît poate primi fiecare. Acest triunghi virtual, autor-critic-cititor, e în deplină consonanță doar atunci cînd avem în față o veritabilă strună lirică, pe care rugina nu se poate depune și n-o poate nici măcar lăsa în penumbră. Există însă cazuri cînd ori cititorul, ori criticul nu se pot întîlni pe aceeași lungime de undă cu autorul, și în această ipostază nu știi cui îi revina vina. Ori criticul sau cititorul nu au pătruns în angrenajul intim al poeziei, ori autorul liric n-a știut, ori n-a reușit să încălzească receptivitatea celor cărora se adresează. Mai e și o altă latură a problemei, cînd nici criticul, nici cititorul nu l-au intuit pe autor, și dacă pe acesta din urmă nu-l dezarmează inaderența celor dintîi, el însuși trebuie să decidă și să afle singur în continuare căile care-i sînt prielnice pentru viitoarele sale atingeri dureroase cu insensibila și totuși primitoarea filă albă.

Într-altă ordine de idei, există și tineri poeți asfixiați de elogii, cărora nu le-a ajuns combustia internă, ori s-au consumat pe seama molipsitoarei îmbuibări a gloriei. Au fost poeți, sau nu au fost? Nimeni nu poate da un răspuns plauzibil.

Am arătat pînă aci cîteva din multiplele fațele ale sinuoasei existențe a tînărului creator de poezie. Pe unii dintre ei îi ucid birourile și funcțiile, pe alții durerea că nu ajung la ele. Mulți nu se nasc din jenă față de marea poezie, pe care, spun ei, de bine crescuți ce sînt, că n-ar putea-o egala sau întrece niciodată, deși n-au întreprins nici măcar un pas în acest sens. Eu cred în acei poeți tineri care sînt răbdători și dezinteresați, în cei ce se măsoară cu anii și cu migala, în cei pe care nu-i ating nici polemicile, nici luptele de culise ori cu voce tare pentru un scaun redacțional ori pentru o lansare editorială mai zgomotoasă și mai rapidă. Cred în acel tînăr poet, chiar neglijat de critici, care nu-i preocupat decît de găsirea propriei formule cu care să comunice prin vers, decît de idealul confundării cu tot ce aspiră spre frumos fără tam-tamuri și prezentări spectaculoase. Îi întind mîna acelui tînăr poet, ori în ce colț de țară s-ar găsi. Pentru acea fire lirică pledez, pentru cel departe de zumzetul premiilor literare, la care nu aspiră, nici măcar atunci cînd le merită, pledez pentru munca pe manuscrisul care știe să aștepte în liniște binemeritata pecete a afirmării. Într-o zi, într-un an, sau în zece, stropii de aur ai acestei izbînzi vor fi cu atît mai durabili, cu cît în ei s-a investit o existență tenace, o patimă îndelungată, egală poate cu respirația eternă a poeziei adevărate care știe că e așteptată, și apare în momentul cel mai prielnic, cînd inimile se deschid să o primească mai însetate decît tot ce se numește pe pămînt secetă.

22) Cezar Baltag, Sensul inovației în poezie, Luceafărul, 15 febr. 1963.

VASILE RANGA

ROUĂ

Și frunzele și ierburile îs
pudrate sincer de un colb duios,
de parcă eu din suflet aș fi rîs
și rîsul meu s-a risipit de jos.

CLIPĂ

Am mai îmbătrînit cu-o clipă,
cu -n gînd, cu-n gest, cu un păcat,
te-am mai ținut o dată-n brațe
cu sufletul în păsări strămutat.

Am ars. Încă puțin. Deci e iubire
în însuși faptul că exist!
Nu-mi pare rău de pasul clipei —
azi pentru altceva sînt trist.

CONSTANTIN DUMITRACHE

CÎNTEC DE ÎNVIAT
PUIUL DE CĂPRIOARĂ

lui N. Labiș

Dădurea e tot mai blîndă și verde
Și doarme în munte ca un sat de pin
Fumul coloană cum bate din pinteni
Un cioban albastru spre cerul divin!
Mamă-cărare pe unde mă duci?
Am mai fost în somn cu visul de mînă...
Cînd tot așa de-ncet, tot așa de lin
Presărai sub noi umbra de țărînă.

Hai inimă, vezi, sufletul mi-i cald
De ce ți-i frică pentru -ntîia oară
Îți amintești genunchii tremurînd,
Și lutul împușcat cu plîns de căprioară
O, lege fără nume cu ispită
Apa nu ține ochi în amintire
Dar știu c-atunci trăiește în priviri
Cînd se afundă sclipire în sclipire.
Vîntul tremură de-atîta frunză
Izvorul rece lacrimă fior
Și trec în lume primele povești
Spre steaua din coliba unui nor.
Iarba, de rouă se clatină feeric

Sclipesc doi ochi aprinși în pragul frunții
Pui de pădure mit de căprioară
Vezi cum ne cheamă undele și munții.

Impăratul Prună coboară din stîncă
Numai pentru noi sub ceteni se-nchină
Vezi, apa cum te bea, fugind cu tine
Făptura mea, cioplită din lumină.
E-atît de-aproape steaua care-o sorbi
De parcă ceru-ți curge pe sub bot
De ce tresari? Genunea schimbă fețe
Și ochii tăi trec lacrimile-nnot!

In noaptea asta se descîntă drumul
Și noi de-am fi un vis tot am rămîne
Să ne privim din umbrele albsatre
Pînă în ochii soarelui de mîine!

AURA MUȘAT

CHEMARE

Să unim fărîmele de lumină din sufletele noastre!
Vom face din ele
Milioane de raze
Pornite să vestească universului
Nașterea unui nou soare,
Soarele zilei ce-o vom numi „cea dintîi".

REGRET

Să mori dincolo de soare,
Fără să-l fi văzut vreodată
Să mori legănat de povestea răsăritului
De povestea amiezii ș-asfințitului
Ce trist să mori ducînd răsăriturile-n suflet.

DORINȚĂ

Dragul meu, azi vreau să nu ne mai jucăm de-a noi,
Azi vreau să fii tu
Și vreu să fiu eu
Dezbrăcați de purpura fanteziei
Goi, cum sîntem doar atunci cînd în singurătate
Cugetul ne pune oglinda în față
Să ne spunem că ne iubim
Și să ne credem.

NIKOLAUS LENAU ŞI ZĂDĂRNICIA CLIPEI

HERTHA PEREZ

O lume sumbră, sfîşiată de nelinişti şi incertitudini, revoltată împotriva normelor şi convenţiilor care degradează pe om, o lume ce aleargă şi se zbate într-o continuă tensiune, ezitînd între fantezie şi viaţă, speranţă şi dezamăgire. Natura fundal e văzută cel mai adesea în aspecte întunecate: peisaje măreţe de pustă învăluite de ceaţă sau nori, păduri autumnale agitate de furtună sau lacuri triste cu trestiile care intonează parcă un cor misterios. Întreg acest ansamblu îl găsim în opera unuia din cei mai mari poeţi pe care i-a avut Austria vreodată: Nikolaus Lenau.

Apariţie singulară, poetul născut pe meleagurile bănăţene, care alături de Byron şi Leopardi e considerat cel de-al treilea reprezentant semnificativ al „Weltschmerz"-ului, stare generată de condiţiile specifice ale epocii, a concentrat parcă în fiinţa sa toate contradicţiile timpului în care a trăit, precum şi pe cele ale propriei sale personalităţi, adăugînd peisajului literar european notele structurii sale specifice. Fire suprasensibilă, a pendulat între impulsuri şi sentimente contrarii. A fost un spirit chinuit, un om în veşnică luptă cu sine însuşi, mereu în căutarea de orizonturi ideatice noi. Posedat de voracitatea trăirii depline a vieţii, încearcă totodată o continuă insatisfacţie, manifestată mai totdeauna printr-o radicală opoziţie faţă de mediul ambiant ale cărui forme de viaţă îi par înjositoare. Ceea ce l-a dominat însă, a fost dorinţa de a învinge sentimentul dualist al dezarmoniei vieţii, de a trăi apropiat de lucruri, pătrunzînd în lăuntrul lor. Intuind dureros incapacitatea propriei sale inserţii în real, aspirînd spre absolut, are mereu revelaţia imposibilităţii atingerii lui. Fiinţă pasionată, a îndurat cu greu îngrădirile şi a năzuit, zadarnic, spre o lume a libertăţii. Cauza nefericiţilor patrioţi polonezi sau aceea a indienilor şi, în general, a tuturor asupriţilor, pentru care şi-a intonat cîntecul, pe măsura geniului său, i-a potenţat la culme indignarea împotriva ştirbirii „drepturilor naturale", considerată de el o abatere de la adevărul firii. A căutat răspunsuri în ştiinţă şi s-a văzut şi mai adînc scufundat în nedumerire. Unui început de studii juridice îi urmează un an de studii filozofice, apoi de agronomie, abandonate pentru studiul medicinei şi acesta în curînd părăsit. Avea obsesia adevărului nelimitat şi imposibilitatea atingerii lui îl aruncă în disperare: „Ce fel de ştiinţă mai e şi cea la care mereu se spune: problema aceasta încă nu e elucidată sau aici părerile sînt divergente. Mai e aceasta ştiinţă, mai e aceasta cunoaştere? Vreau lumină, vreau claritate!" — exclamă Lenau exasperat de graniţele ştiinţelor vremii. Contactul cu diferitele curente de gîndire ale timpului l-a făcut să oscileze între catolicism, spinozism sau ateism, în căutări tragice, pentru el, de nerezolvat. Refugiindu-se în dragoste, gonind „veşnic rătăcitor" prin oraşe, ţări şi continente, supus parcă atracţiei irezistibile a ceva „îndepărtat" şi „străin", nedefinit şi inexprimabil, care să-l ajute la desfăşurarea deplină a personalităţii sale, are mereu senzaţia inutilităţii, a imposibilităţii realizării ideale, iar căderile pe solul dur al realului îl duc în cele din urmă la demenţă.

Oscilaţiile şi contradicţiile operei au prilejuit exegeţilor lui Lenau să concludă diferit, să accentueze o latură sau alta a scrisului său, să ajungă la rezultate finale nu rareori deosebite între ele.

Creaţia lenauiană a fost astfel înfăţişată uneori exclusiv prin prisma tendinţelor ei revoluţionare, alteori neaderenţa poetului la real, contrastul adînc simţit între idealurile înalte şi formele de viaţă umilitoare au fost explicate doar prin cauze personale şi subiective. Începînd cu ultimele decenii ale secolului nostru se încearcă încadrarea lui în concepţii moderniste, marele poet fiind definit, între altele, ca precursor al literaturii existenţialiste. Peter Härtling, autorul unui roman avînd

ca personaj central pe Lenau *(Niembsch oder der Stillstand,* Stuttgart 1964) situează scriitorul, exagerat credem, sub semnul disperării, al vidului și dezagregării, îl arată trăind o existență subminată de senzația absurdității vieții, un *Sein zum Tode* (Heidegger).

Scrisul lenauian se relevă adesea, e drept, ca o imagine a strădaniilor individului rătăcind în căutarea certitudinii, dar nu și a acceptării resemnate a zădărniciei și absurdității. Deosebit de sensibil la tot ce e „împotriva firii", Lenau înregistrează „abaterile de la dreptate", semnele dezagregării într-o societate ostilă adevăratelor valori, dominată de mecanisme și prejudecăți, cu scopul evident al opoziției.

Una din cele mai frecvente modalități interpretative însă este aceea care-i explică opera din unghiul unei profunde melancolii și neliniști. E linia tradițională de interpretare, pe care o urmează și exegeze mai recente, între altele, prezentările lui Ermatinger sau Witkop. Scrierile lui Lenau apar simplificate pornind exclusiv de la melancolie cu trăsătură dominantă, pentru că opera sa conține numeroase și diverse elemente care nu pot fi reduse la același numitor. Viziunea întunecată asupra existenței este totuși ceea ce impresionează cel mai puternic fără a epuiza, desigur, sensurile operei atunci cînd se încearcă descifrarea variatei lumi de chipuri și situații care evoluează pe ecranul operei sale atît de dominată de subiectivitate încît peste tot îl regăsim pe poet proiectîndu-și propria dispoziție, propriile-i trăiri.

În scrierile sale, într-adevăr, Lenau s-a înfățișat mereu pe sine. Savonarola, călugărul dominican răsculat împotriva dogmelor și ars ca eretic, Johannes Zizka, eroul ceh al războaielor husite, însetat de libertate și chiar sectanții anticatolici francezi *(Die Albigenser)* răzvrătiți contra ierarhiei catolico-feudale, nu sînt decît tot atîtea ipostaze ale lui Lenau. La fel și Faust din poemul cu același nume, purtător al unei concepții de viață individualist-nihiliste, sau Don Juan, care, năzuind ca și autorul spre satisfacțiile sublime ale dragostei absolute, ajunge în final să respingă viața în numele unui pesimism total și generalizat, se relevă ca făcînd parte din numeroasele autoportrete ale scriitorului presărate în mai toată opera.

Motiv literar de indubitabilă forță de atracție, motivul faustic a generat după 1832, data apariției părții a II-a a operei lui Goethe, și pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, opt alte variante numai în țările de limbă germană, printre care acea a lui Lenau, în ciuda obiecțiilor ce se pot formula la adresa ei, este cea mai de seamă. Reînviind mitul faustic într-o formulă proprie, Lenau figurează în poemul său dramatic *Faust* (1836) tragedia însingurării, a individualismului și nihilismului inexorabil damnat de istorie. Spre deosebire de Goethe, al cărui erou este mîntuit pentru că descoperă ca valoare supremă a vieții activitatea și creația, Lenau valorifică legenda faustică din unghiul incertitudinilor și îndoielilor care-l stăpîneau, al încercărilor dureroase de a se salva din noaptea neștiinței și de a împăca, fără succes, dogmele religioase cu libertatea de gîndire, teismul cu spinozismul sau ateismul. Soluționarea conflictului dintre aspirațiile eroului spre adevăr și limitele cunoașterii, dintre personalitate și societate poartă amprenta pesimismului. Faust nu mai poate suporta povara unei solitudini glaciale, și, despărțit de natură și divinitate, cade pradă disperării:

Ich habe Gottes mich entschlagen
Und der Natur, in stolzem Hassen,
Mich in mir selbst wollt' ich zusammenfassen ;
O Wahn, ich kann es nicht ertragen.
Mein Ich, das hohle, finstre, karge,
Umschauert mich gleich einem Sarge.
Im Starrkrampf wilder Eigensucht
Warf mich der Teufel in die Schlucht." [1])

[1]) „M-am izbăvit de Dumnezeu
Și de-al naturii chin în mîndra ură,
Să nu mai sufăr de-o iluzie pură,
Să regăsesc în mine crezul meu.
Mă-nvăluie asemeni sicriului deodat'
Chiar propriu-mi eu, sărăcăcios și-ntunecat,
Mă zvîrle-n luptă singur, el, sălbatec
Și diavolul mă cere prăpastiei ostatec".
(Trad. de H. PEREZ)

În final — deşi se crede salvat prin întoarcerea sa la credinţă — îl atinge damnaţiunea. Faust cade pradă lui Mefisto, deoarece nobila pasiune a cunoaşterii nu se asociază la el cu creaţia şi-l face ca atare vinovat. După moartea sa prin sinucidere apare Mefisto, care proslăveşte puterea răului şi-şi serbează triumful:

„Du warst von der Versöhnung nie so weit,
Als da du wolltest mit der fieberheissen
Verzweiflungsflut vertilgen allen Streit,
Dich, Welt und Gott, in Eins zusammenschweissen
Da bist du in die Arme mir gesprungen,
Nun hab' ich dich und halte dich umschlungen!" [2])

Pieirea lui Faust, de altfel, revenirea — deşi de pe alte poziţii — la formula finală tradiţională era de la început în intenţia autorului. „Pe Faust trebuie să-l înghită iadul şi în poezia modernă" — s-a exprimat o dată Lenau, nu fără referire la Goethe, căruia-i obiecta tocmai mîntuirea lui Faust în final Trăirea intens subiectivă a realităţii, un anumit egocentrism şi maladiva înclinaţie spre introspecţie privează pe poetul austriac de înţelegere pentru semnificaţiile adînci ale umanismului şi raţionalismului goethean, şi pe eroul său de dorinţa caracteristică pentru Faust al lui Goethe, de a evada din camera sa de studiu şi de a desfăşura o activitate creatoare în folosul colectivităţii.

Judecată sub raportul artistic, *Faust* corespunde doar vag sensului clasic al noţiunii de poem dramatic. Alcătuit dintr-o suită de scene de mare frumuseţe lirică, opera are un caracter fragmentar conferit mai cu seamă de lipsa de unitate a viziunii poetului asupra problemelor ce-l preocupau. Dar, dincolo de ce nu aduce poemul lui Lenau — şi aici are dreptate Max Koch atunci cînd cere „să nu se compare *Faust* al lui Lenau cu cel al lui Goethe, aşa cum nu e indicată nici comparaţia între Goethe şi Lenau, căci *Faust* al lui Lenau trebuie privit ca o autoconfesiune lărgită a poetului, care oferă o bogăţie de bijuterii poetice izolate şi de gînduri importante şi nu ca o creaţie de idei unitară cum e opera lui Goethe" — opera ne impresionează prin tabloul zbaterilor omului pierdut şi străin într-o lume ostilă, şi prin tonul inegalabil al unor pasaje, ce rezidă deopotrivă în ritmuri şi în virtuţile eufonice ale cuvîntului, foarte personal fiind mai cu seamă modul în care se manifestă în *Faust* virtuozitatea de muzician a autorului, în scene de o demonică sălbăticie şi ritmică dezlănţuire [3]).

Sufletul înnegurat al poetului nu s-a putut menţine prea multă vreme pe culmile speranţei. După respingerea pesimismului în „cea mai îndrăzneaţă, cea mai măreaţă creaţie literară" a sa, *Die Albigenser*, lucrare ce marchează evoluţia spre convingeri revoluţionare, Lenau resimte din nou dureros imposibilitatea realizării exigenţei sale de unitate, ireductibilitatea lumii la un principiu raţional. Figurează acum, scurt timp înaintea prăbuşirii sale în neantul demenţei, ultima sa lucrare mai amplă, poemul dramatic fragmentar *Don Juan* (1844), scriere ce concentrează parcă întregul dezgust al autorului, întreaga sa revoltă împotriva lipsei de coeziune raţională a lumii ambiante. Şi în acest caz legătura cu viaţa trăită e uşor de stabilit. Cînd scrie *Don Juan*, Lenau încearcă să se elibereze de apăsarea distrugătoare a dragostei sale nefericite pentru Sophie von Löwenthal. Respingînd ideea ascetismului, el pune polemic problema sexuală în lumina concepţiilor hegeliene. Spre deosebire de Molière sau Byron, Lenau lipseşte personajul central al poemului său de sensurile antiaristocratice şi se mărgineşte să urmărească procesul de degradare umană, să zugrăvească vidul existenţei umane într-o lume unde idealurile au murit. Sfătuit de prietenii săi să nu reia o temă tratată şi de alţi mari poeţi, Lenau răspunde, precizîndu-şi intenţiile: „Nu mi-a dăunat la *Faust* marea creaţie a lui Goethe şi n-o

---

2) „Aşa departe de-mpăcare
N-ai fost tu niciodată
Dorind zdrobirea disperării
S-o vezi' naintea ta îngenuncheată
Şi Dumnezeu şi lume să-mpreuneze-n unul.
Dar braţele-mi te prind şi-ţi taie drumul!"
(Trad. de H. PEREZ)

3) Se ştie, de pildă, că Liszt a compus celebrul vals **Mefisto** impulsionat de scena **Dans** din **Faust** de Lenau.

să-mi strice nici cea a lui Byron în cazul lui *Don Juan*. Fiecare poet este, ca și fiecare om, un eu specific. Don Juan-ul meu nu are voie să fie un temperament aprins aflat în veșnică goană după femei. Este în el dorința de a găsi o femeie care să întruchipeze pentru el feminitatea ca atare în stare să-l facă să posede prin ea toate femeile de pe pământ pe care oricum, ca individ, nu le poate avea. Pentru că nu poate găsi o astfel de femeie, îl cuprinde dezgustul și acesta e diavolul ce-l pierde."

Într-o suită de scene și imagini vag legate între ele, Lenau înfățișează pe eroul său gonind din plăcere în plăcere; tot mai dezabuzat și mai puțin în stare să suporte povara unei existențe inutile. O dată cu regretul tinereții pierdute, Don Juan are tot mai intens viziunea zădărniciei, absurdului și vidului sufletesc:

„'s ist eitel nichts, wohin mein Aug' ich hefte!
Das Leben ist ein vielbesagtes Wandern,
Ein wüstes Jagen ist's von dem zum andern,
Und unterwegs verlieren wir die Kräfte.
Ja, könnte man zum letzten Erdenziele
Noch als derselbe frische Bursche kommen,
Wie man den ersten Anlauf hat genommen,
So möchte man noch lachen zu dem Spiele.
Doch trägt uns eine Macht von Stund' zu Stunde
Wie's Krüglein das am Brunnenstein zersprang
Und dessen Inhalt sickert auf den Grund,
Soweit es ging, den ganzen Weg entlang.
Nun ist es leer; wer mag daraus noch trinken?
Und zu den andern Scherben muss es sinken." [4])

Don Juan devine astfel pentru poet mediul de transmisiune al concepțiilor și sentimentelor ce-l animau în acea perioadă. El se desparte în final de bună voie de viață, expunîndu-se armei unui rival cu mult inferior, tocmai din cauza dezamăgirii sale și a golului său sufletesc. Accentul modern al poemului este subliniat și de unele devieri de la tratarea tradițională: la Lenau catastrofa este motivată psihologic și nu se datorează intervenției musafirului de piatră, apropierea acestuia făcîndu-se doar simțită — formulare grăitoare — printr-o „ciudată senzație de glacialitate".

Ca și eroii săi, Lenau a stat adesea dezorientat în fața realității opuse aspirațiilor sale, suferind din pricina neajunsurilor și viciilor mediului înconjurător, pe care, supus unor stări depresive și crezîndu-se damnat de destin, înclina uneori să le considere ca fiind eterne, de neînlăturat. „Cred că adăpostesc în mine un demon al nenorocului" — spune el prietenilor săi. De aici pesimismul, anxietatea, neliniștea sa. Dezolarea scriitorului, totuși, nu este lipsită de elemente combative, nu duce la o acceptare resemnată a răului. Este evident refuzul lui Lenau de a deveni complicele unei lumi a nedreptății pe care o ura din toată inima, refuzul unei fericiri comode și superficiale. Evidentă este și simpatia sa pentru om, simțul dureros al răspunderii umane care se degajă din opera sa.

---

4) Versurile mai sus citate au fost — după propria afirmare a autorului — scrise special pentru **Don Juan**. Ele au fost înglobate de Max Koch în poem, figurînd aici ca monolog al eroului înaintea scenei finale. Dăm în continuare traducerea lui Lazăr Iliescu:

„Zădărnicie-i totul, îmi dau seamă!
O goană-i viața, neînduplecată,
Spre țeluri pururi noi. Și vlaga toată,
Cu orice pas pe drum nu se destramă.
Ajunși la țelul cel din urmă, dacă
La fel de sprinten ne mai e piciorul
Ca-ntîia oară cînd ne luasem zborul
Am mai putea să rîdem, ca-ntr-o joacă.
Dar o putere oarbă, ceas cu ceas,
Ne poartă-n drum, mereu, ca pe-un urcior
Crăpat, în care apa ce-a rămas
Prin fundul spart se scurge-ncetișor.
Gol setea noastră n-o mai potolește
Și, ca biet ciob, în vreun gunoi sfîrșește".

NIKOLAUS LENAU

AUTUMNALĂ

Vuie codrul de stejar,
Bolta toată e norată,
Şi din spate pe hoinar
Vînturi reci încep să-l bată.

Cum al toamnei rece vînt
Vîjăie prin codrii-amarnic
Şi trecutu-mi vine-n gînd
De pe mirişti arse jalnic.

Pe copaci abia tînjesc
Despoiate rămurişuri,
Frunze cad şi tot răcesc
Căile pe povîrnişuri.

Tot mai dese cad şi vor
Drumul tot să mi-l înfunde,
Ca mai bine — aci să mor
Şi să nu mai plec nici unde.

CORNUL POŞTALIONULUI

Linişte-i în sat de-acum
Doarme firea-n noapte,
Tac şi paserile-n crîng
Adormite toate.

Prin a ei singurătăţi
Suie luna iară,
Şi bineţi dă zîmbind
Taciturnă, pală.

Doar părăul veşnic treaz
O zăreşte-n unde
Şi rîzînd cu-un „bun sosit"
Vesel îi răspunde.

Şi pe mine tot făr-somn
M-afli lună-acuma,
Liniştea m-a părăsit
Pentru totdeauna.

Nu mă-ncinge nici un vis
Cu fire de vrajă
Cu durerea mea la sfat
Noaptea stau de strajă.

Sună-un corn de poştalion,
Vag, în depărtare;
Inima-mi se strînge-n piept
Ca-ntr-o încleştare.

Sună-n străzile pustii
Cînt de drumeţire;
Cît de-uşor te hotărăşti
La o despărţire!

Vesel peste poduri, gropi,
Echipaju-aleargă;
Nu tresare cineva
Lăcrămînd în taină?

Plîngă! Lacrime nu pot
Caii să-i oprească;
Sufletul doar ar putea
Biciul să-l zdrobească!

Glasul cornului s-a stins
Undeva în noapte,
Doar părău-l mai aud
Murmurînd în şoapte.

Toate acele dulci iubiri,
Ce-am lăsat acasă
Îmi revin în gînd şi greu
Sufletu-mi apasă.

Ci frumoasa noapte-acum
Trebuie să treacă;
Şi trec însingurat
Viaţa mea pribeagă.

Miezul nopţii sus din turn
Cu îndemn îmi spune:
Pleacă! Timpul fuge-aci
Pe-aripi de furtune!

Şi groparii noştri-aştept
Ceasul să ne bată;
Că azi sîntem despărţiţi
Eu port vina toată.

FÎNTÎNA

Din „ALBIGENZII"

În curtea din Lavaur azi cresc
Inalte ierburi și umbresc
În liniște de vechi morminte
Neîngropatele-oseminte;
Deasupra paseri mari de pradă
Rotesc tăcute, fără grabă,
Iar peste ziduri afumate
Jelește ceru-n zări'norate.
Mai stă-încă teiul la fîntînă,
— Văzut-o vremuri vechi, frumoase
Cînd vîntul toamnei se îngînă
Cad frunze lin pe ghizduri roase
Tufișuri năpădesc bordura
De marmoră, scăeți s-apleacă
Țepoși privindu-și prin spărtura
Colacului oglinda-n apă.
Lîngă izvor, cu dor nespus,
Un bard își plînge-ultimu-i cînt
Cu farmecu-i pe veci apus
Giralda doarme-aci-n mormînt.

„O, cerul n-a creat cuvinte,
Ce dulce, dragă-ai fost, să spună
Nici iadul nu poate cuprinde
Un chin, ca cel ce mă sugrumă

Nimic nu-mi mîngîie durerea,
Tu n-ai să mai învii vreodată,
Nici Dumnezeu n-are puterea
Să te creeze-așa încă -odată,

De jos aud o șoaptă lină
C-o murmur' buzele-ngînînd,
Te-aș smulge-afară la lumină,
Ori chipul să ți-l smulg din gînd

Aievea-n ochi el îmi răsare
Cu frumusețe-ai neuitată,
Pe cît fu farmecu-ți de mare
Durerea mea-i nemîngăiată.

Te-au îngropat sub lespezi reci,
O lume de voioase-avînturi,
Ce-i mort rămîne mort pe veci,
Frum'sețe, dragoste și cînturi!"

In românește de ION STOIA-UDREA

D. R. Popescu: „F"

Multă dezinvoltură e în acest titlu. Romanul ar trebui căutat în seria posibilă a cuvintelor care încep cu această literă (ne sugerează, nu fără ironie, ultima copertă a cărții) fiind o mică enciclopedie a faptului romanesc. Iată „reclama de pe coperta a III-a: Fugă, Ființă, Frică, Fotbal, Femeie, Fantezie, Fantastic, Foame, Formă, Ficțiune, Fotbal *(iar)* Fum, Fenomen, Fatalitate, Fotbal *(... din nou ... F ... Ironia se adresează, în parte, temelor romanului modern, în parte, romanului bulevardier, în parte romanului dintotdeauna: Borges, Camus, Teașcă, Sartre — sugerați aci și febra cititorului de orice condiție care pune mîna pe carte crește cu cîteva grade. Farmecul reclamei. Ca la Moși: „ce-i afară zugrăvit / înăuntru ... „Misterele prezentării.*

Sau, dacă am căuta reprezentarea grafică a cărții, într-un moment al lecturii am obține (la sugestia unui erou al romanului, un pictor) o linie dreaptă. Linie dreaptă care ar însemna, în concepția pictorului, echilibrul. „F" *este întradevăr o carte despre echilibru. Primul capitol,* Ninge la Ierusalim, *dă cheile perceperii romanului. „Ninge la Ierusalim", adică echilibrul lumii s-a rupt, echilibrul lumii pe care ne-o propune scriitorul. S-a căscat un gol care trebuie umplut cu ceva, căci natura are oroare de vid (adagio-ul pascalian ne întîmpină chiar pe prima pagină), umplut deci cu gesturi fabuloase, cu frenezia crimei, cu obsesii, cu dezertări. Geneza acestui vid și mai ales gesturile care vor suplini vidul, acesta este romanul lui D. R. Popescu.*

I. Ninge la Ierusalim *sau ipostazele realismului. Geneza vidului. O femeie tăiată de tren, în fața eroului care așteaptă ridicarea barierei. Banalitate crasă, relatare de fapt anodin. Dar între cei doi s-a stabilit un echilibru, și de cîte ori eroul trece prin locul numit vede aevea scena. Fixație sau, în terminologia lui D. R. Popescu, echilibru. Adică adeziune la real. În termenii aceștia, moartea e generatoare de dezechilibru, de plan în care reacțiile umane părăsesc înlănțuirea lor logică. Logic, echilibrul se reface prin vis sau, deocamdată, prin* vedenie. *Realismul, în accepția largă a lui, e punct de plecare și eroii sînt antrenori de fotbal, medici, profesori etc. Din loc în loc ni se servesc galeșe cochetării de microbist, cu referiri la nu știu ce meciuri, cu considerații de specialist în materie. Pentru că eroi lu D. R. Popescu trebuie să fie ai contigentului și cum nu se poate găsi o calificare a prezentului (ironică, nu) mai exactă decît microbismul. Aflăm și amănunte despre cutare fotbalist ratat, Dar nu*

gazetărește, în treacăt ci cu tot dichisul romanesc, și ratatului cu pricina i se ridică un monument drept amintire ingenuilor care au suferit pe altarele nobilului sport. Intrigi de cancelarie dăscălească, invidii într-o clinică excrocherii, iată toate fișele de enciclopedie promisă, și pe de-asupra încă niște pagini de nonconformism de buzunar, valabile în epoca „Fetei de la miază-zi". În fond, toate îl aiuresc pe cititor, dar pe aceste banalități mîngâiate de ironie scriitorul își construiește fundamentul unor afirmații grave, căci toate zîmbetele de aci nu sînt decît anexele unei demonstrații mai adînci. Ce ne poate da mai clar expresia echilibrului decît cotidianul banal netrecut prin furcile caudine ale „marilor" problematizări? Or, într-o colectivitate presupus uniformă, D. R. Popescu caută elementele paroxistice necesare demonstrației. Dimensiune anexă, realitatea aceasta (vom mai reveni) nu este altceva decît un element al unei egalități care se sfărîmă în fiecare clipă. Este lumea celorlalte cărți ale lui D. R. Popescu, cele mai vechi, în care, în perimetrul realelor, autorul impunea atitudinea unui scriitor.

II. Simetrii. S-au remarcat calitățile compoziționale ale cărții. E exact: din punct de vedere compozițional, romanul lui D. R. Popescu e un tur de forță, în materie. Odată sfărîmat echilibrul, umanitatea aceasta trebuie să-și găsească alte puncte de sprijin. (Capitolul al II-lea a acela al prezentării eroilor, după ce primul subliniase intențiile autorului). Asistăm la două agonii, una a unei femei — Maria — și alta a lui Celce (nume nu lipsit de nuanță simbolică). Maria este ființa care poartă cu ea elementul patriarhal al lumii, liniștea, seninătatea trecerii în moarte. Maria trece în moarte fiindcă, ne spune autorul, „învață să moară". La căpătîi, unde, cunoscuți, un sat întreg care așteaptă impacient moartea. Firește că așteptarea înseamnă beții, chefuri, palavre, totul lipsit de cea mai elementară solemnitate. În așteptarea morții Mariei (și implicit a lui Celce), se încheagă biografia dezechilibrului, adică istoria unor crime. Unul din arhitecții dezechilibrului e Celce, un mărginit mînat de ambiții meschine. Dacă Maria ar întruchipa, în acest haos al dezechilibrului, o ordine stabilită prin gintă, Celce reprezintă dezechilibrul, agentul destrămării, autorul — moral sau nu — al unor crime.

Firește că realismul alcătuiește un tablou în jurul căruia planează toate poveștile. Ne aflăm în mijlocul unor întîmplări care răstoarnă satul patriarhal, și din acest punct de vedere romancierul clujean se apropie de Marin Preda. Șirul acesta lung de morți, lumea destrămată de crime, nu-i decît faza paroxistică a unui fenomen social cunoscut. Din patriarhalitatea blîndă la veacul acesta saltul e prea dureros ca oamenii să întîmpine senini evenimentele. Seninătatea lor trece în ceea ce criticii au numit, de fiecare dată, ciudățenii: dramele secrete ale fiecăruia, își pun pecetea pe comportamentul ieșit din comun al eroilor. Traumatizați de timpul care le-o ia înainte (și prin asta, în romanul lui D. R. Popescu trebuie înțeles: de oamenii care, adaptați la repezeală, veniți în sat de cine știe unde, pervertiți de peregrinările lor sau de inteligența mediocră care le dă soluții de stăpînire a acestui timp) eroii aceștia fug într-un gest, într-o atitudine care, nu odată, e simbolică. Meșterul de cruci și sicrie care se

cheamă Noe își construiește o corabie (ca eroul biblic) și, după moartea Mariei, aceea care purtase după ea destinul unei întregi generații de țărani, are revelația sfîrșitului de lume, a potopului: fără să fie o parodie de Biblie, cartea are mereu trimiteri (ironice)? la miturile biblice. Directorul școlii, cel — ce reprezintă puterea în sat în momentul naționalizării, purtătorul de cuvînt al noilor forțe, se numește Moise... ca omonimul său cu tablele legii.

Femeia care moare în numele vechilor obiceiuri ale satului, și despre care oamenii nu știu dacă a fost ucisă ori nu, se cheamă Maria. Instrumentul forțelor răului se cheamă Celce, nume care, s-a spus, e aluziv simbolic. În grădina lui Celce („grădina raiului") *soția acestuia își aduce amanții, într-un nesfîrșit pelerinaj de inițiere erotică. Aruncîndu-se mereu gîndurile spre marile mituri ale umanității, spre marele echilibru, eroii se reîntorc la parodia miturilor, din neputința de a fi puri. Un lung marș prin noroi spre această Mecă a mitului e cartea lui D. R. Popescu, sau spre acest Ierusalim iluzoriu (unul dintre eroi, ucis spre final, trăiește cu nostalgia strămutării în acest oraș) imposibil de atins datorită neputinței de a naviga spre sublim. Moartea lui* Celce *(intrarea în moarte prin putrefiere lentă, prin descompunere) ori moartea Mariei, ambele în preajma grotescului, subliniază faza paroxistă a discuției. Căci, în această răsturnare de valori, între demență și cinism, eroii lui D. R. Popescu nu sînt altceva decît purtătorii unei neiertătoare negații: incapabili să accepte realitatea, incapabili să accepte visul, impuri ca să se înalte pînă la mit, ei dansează o grotescă parodie a omenescului, în care moartea, ieșită din făgașul ei normal, trebuie să-și facă drum spre oameni prin crimă. Și acest sfîrșit al Mariei, aflat sub semnul incertitudinilor, pușì sub acest semn de acești oameni care duc cu ei secretele atîtor crime, nu putea decît să primească, din partea aceluia care dă echivalențele grafice ale sensurilor cărții, din Iliuță, un portret. Și în această golire succesivă de sacralitate, portretul lui Don Iliuță se naște sub semnul cinismului: Maria deci va fi, figurată drept vacă, în numele adevărului conform căruia vacile erau odată animale sfinte.*

III. Legile echilibrului. *Un șir de crime, unele monstruoase, marchează deci ruperea echilibrului. Sfîrșitul unei lumi și intrarea în alta, sfîrșitul unei societăți și stabilirea unor noi raporturi morale, cer aceste crime. Unii caută deci să se impună prin forța brutală, prin înlăturarea celorlalți să stăpînească prin crimă. Iar crimele, rămîn nepedepsite. Unul dintre magiștrii dezechilibrului, Moise, moare într-un accident, fără pedeapsă: el trebuie însă să fie ucis, dar nu de răzbunător, de o ființă lucidă, ci de un laș. Aceasta este logica pentru care, în partea a III-a a cărții, Nicolae afirmă că el este ucigașul.*

Absurdul trebuie înlăturat din această lume în care totul pare absurd. Și, ca totul să rămînă în perimetrul unei justiții, un procuror (martorul, în partea a doua: nici această coincidență nu mi se pare întîmplătoare) vrea să stabilească adevărul: că alcoolicul e nevinovat. Dar Nicolae nu renunță la autoacuzare. Adevărul, în plan superior, înseamnă dezechilibru, lipsă de adevăr, absurd. Ca totul să fie lipsit de dubii, procurorul înaintează minuțios în adunarea probelor nevinovăției, *pînă în momentul în care Nicolae este pus în fața ade-*

vărului. Însă în acest moment Nicolae îl ucide, refăcînd echilibrul, umplînd vidul care se căscase nu în fața sa, ci în lumea din care făcea și el parte.

(Un cronicar apropia eroii lui D. R. Popescu de Faulkner. S-ar putea să aibă dreptate. Ne aflăm în fața unor ființe primare, făcute din reacții întîrziate și din disimulări, refugiați uneori în lumea abracadabrantului. Ca întotdeauna, D. R. Popescu e pitoresc, dar pitorescul poartă în urma lui tragedii mute: culorile aprinse sînt sînge, sînge care a curs sau sînge care va curge). Nimeni nu iartă nimic: o furie a răzbunării bîntuie, și fiecare are ceva de răzbunat.

Demența și mutilarea, cinismul și fățărnicia, cazurile limită ale conștientului, alcătuiesc arsenalul și justificarea. În fond mecanismele justificări demenței sînt elementele care ne atrag atenția, căci eroii, sînt urmăriți pînă în infrastructurile lor. Discuții lungi, divagații eseistice, plictisesc, să fim sinceri, ca și încercarea de a da fiecăruia o aureolă de martir. În această „grădină a supliciilor" în care demența are nevoie de grotesc și sublimul cade în grotesc, fiecare erou este un mutilat care mutilează la rîndul său pe alții, într-o consecvență care, nu odată atinge absurdul.

IV. Jocurile sînt făcute. *Schemele mitului sînt simulate numai pînă la un punct: certitudinea parabolei nu există. Lanțurile de crime, cele care iscă bănuiala modelelor mitologice, intră în hățișul unor relații umane care se dezvoltă cu de la sine putere, negînd schema. Eroii au vîrstele copilăriei — a unei copilării de început de lume, — ce își visează devenirea. De regulă, sînt naturi primare, cotropite de senzualitate inconștientă, trăind animalic beția simțurilor. Trăind-o ca „un joc", al ieșirii din copilărie.*

„Ieșirea din copilărie" dintr-o copilărie a umanității e deci acest ultim ținut al „jocurilor". Eroii se joacă de-a existența, inventîndu-și ținuta excentrică și întîmplări ieșite din comun. Naturi primare, se joacă de-a civilizația, instalîndu-și (unul) telefon în vîrful copacului. Intelectualii primitivizează, pregătind „irozii".

Un altul e atrenor de faltbal. Alții sînt circari. Aparent superficială, fără interes în plan grav, lumea aceasta, plină de eroi care se joacă, simulează, e mișcată de un destin imprevizibil, care ține în mînă mișcarea „jocului". Gratuitatea, jocul, e componența unui echilibru de tip superior. Moire statornice veghează. Ură dospită vreme îndelungată iese la iveală săvîrșind crima; familia — căci toate romanele lui D. R. Popescu sînt, în sensul acesta, romane ale unor familii, au în ele inoculată fatalitatea. Sfîrșitul. Semnul morții.

Sîntem mai aproape de o istorie tribală decît de una modernă, fîndcă instituțiile moderne ale echilibrului sînt ineficace în lumea aceasta, încă neieșită definitiv din patriarhalitate, a satului. Justiția e sistematic trasă pe sfoară, criminalii rămîn liberi, nevinovați mărturisesc crime care nu le aparțin, viața instituțiilor e încă guvernată de străvechi rivalități și ambiții. Dacă jovialitatea, jocurile, vin dintr-o filieră oltenească, sentimentul adîncimii, al acestor cronici „de familie" se trage din cele mai autentice tradiții ale literaturii ardelenești.

V. Cercurile. *Încă de la debuturile lui D. R. Popescu s-a remarcat unda lirică din povestirile sale. Apoi lirismul a revenit aproape în*

fiecare carte. Scriitorul a rămas în lumea acelorași eroi, și cine recitește nuvelele cele mai bune ale scriitorului sau Vara oltenilor *observă clar acest lucru. Cu mici variații lumea e aceeași, personajele, reacțiile lor sînt cam aceleași. În* Dor, *în* Vara oltenilor, *în* F, *ele au o amploare mai mare, dar, în asență à propos de personaj, puține lucruri noi.*

S-a schimbat însă unghiul de vedere asupra lor. Scriitorul coboară în adîncime, și dacă eroii aceștia aduc relativ puține lucruri noi, lumea scriitorului, luată în ansamblu, e mult mai complexă.

D. R. Popescu devine dintr-un scriitor al cazurilor, *un scriitor al întrebărilor pe care prezentul le pune unei comunități umane. Gravitate, pătrundere în adîncimi, iată calitățile noilor cărți. Un fluviu în creștere: dar acest fluviu poartă cu el toată nestatornicia începutului. Lirismul îl deservește acum, ca și atîtea din „jocuri", din dansurile sprințare ale eroilor în jurul vițelului de aur: misterul, senzualitatea, crima, adunate într-un cuvînt. Sînt strune care, zăngănite prea tare, se rup.*

E o simplă constatare: în proza de azi, D. R. Popescu este, credem, după F. un drum, mai puțin accesibil cercetătorului decît se pare. Ca și Breban, ca și Ivasiuc, ca și încă vreo trei-patru.

CORNEL UNGUREANU

Alexandru Lungu: „TIMPUL OGLINZILOR"

Un poet întrutotul realizat e Alexandru Lungu, în Timpul oglinzilor, *căruia dacă i-aș reproșa, totuși, ceva e, poate, o anume cursivitate prea mare a versului, circulația lui pe partea foarte... carosabilă sau, altfel zis, bătută a limbajului: „poetic".* „Ploaia magnetică / lent condensată din spaime / și din priviri cutezate / întreg mă cuprinde / în albia absolută a timpului / ca într-un leagăn uitat / sau un sicriu cu totul necunoscut / croit exact / pe oasele mele / și pe întrebările cele mai tainice..." (Mareele sîngelui). *Desigur, niciun accident nu e, acum, posibil. Timpul se vede, dar nu „foșnește". Ploaia cade, dar nu „înfrigurarea". Întrebările... Spun toate astea, fiindcă Timp, Spaime, Sînge, Întrebări și celelalte trimit spre o poezie a miturilor și-a obsesiilor existențiale. Or, stările-limită, angoasele, disperările nu sînt, în poezia lui Alexandru Lungu, „trăite", pur și simplu, dar evocate, aș zice, cu nostalgie, caligrafiate cu o peniță subțire și savantă, puse în scenă cu o artă remarcabilă, jucate cu autenticitate, așadar. Poetul e, în fond, mereu* artist, *iar marea lui obsesie reală e poemul:* „Începerea poemului / e cîteodată / un mister saturat / de spații vecine". (Idei delicte). *Ex-*

plicabilă, deci, pînă la urmă, această cursivitate despre care vorbeam. Un discurs nu cu sufletul la gură, dar, dimpotrivă, bine condus, atent dozat, urmînd mereu, regulile unui anume stil, *urmărind, mereu, un anume* efect. *Obsesia Timpului chiar, ca dominantă a volumului, nu pare-a fi mai mult, nici mai puțin, decît o* figură de stil ; *titlul însuși al cărții întemeindu-se pe un paradox. Căci oglinzile — aceste spații absolute — nu au timp ; de unde și plictisul lui Narcis :* „Bolnav de oglinzi / obrazul doare / / Nu numai ape / și lucii vitralii / măneacă etern / / nu doar coroana / luminii e ochi / dulce furîndu-mă / / Ci toate aceste / / lucruri născînde / / opace nuclee / neliniști abstracte / mă atrag înlăuntru / / Și din toate răsare / un crin de plictis / cu veșted contur" / / aceeași imagine / frumos răsturnată / în care mă sting / bolnav de oglinzi" (Narcis tînguit). *Bolnav de oglinzi este poetul însuși, ca un al doilea Narcis, înnebunit de apele și suprafețele speculare ale lucrurilor, privindu-l, la nesfîrșit, cu ochii lui . . . Cît despre spaima de timp, el își desvăluie cu prea multă cochetărie (metaforică) obrazul îmbătrînit, spre-a nu recunoaște, în gestul acesta, cu totul altceva decît o spaimă, dar — cum ar spune A. E. Baconsky — un „dor de timp" :* „O, tot mai mult și tot mai dens / un mușchi ca un căluș de iederi / îmi crește timpul / pe-acest obraz orientat spre Nord" (Creșterea timpului). *De altfel, înrudirea lui Alexandru Lungu cu poetul* Fluxului memoriei *e evidentă. Stările, fie și cele depresive, sînt, prin filtrele pe care le procură* stilul, arta, *aproape voluptos și îndelung savurate. Frumusețea lui Alexandru Lungu nu e niciodată convulsivă, în ciuda frecventării surrealiștilor (vizibilă, de pildă, în* Anotimpul cinci), *dar calmă, elegantă, plină de grație și „aer", ca într-o expoziție de grafică. (Poetul e, de altfel, dublat de un grafician propriu-zis, iar „desenul autorului" face inutilă „coperta" editurii)... Firește, versuri memorabile se pot cita de peste tot, fie că este vorba de notațiile „după natură" ori de interioarele semiobscure, de liedurile parcă verlainiene (din* Spital) *ori de cele cîteva mituri corectate (*Nume). *N-aș vrea să încheie mai înainte de-a cita în întregime elegiaca și subtila* Moarte a unui fluture : „Un strătimp uitat își poartă duhul / și-n ce-i afară și în vis- / de mere, uite, parcă-i plin văzduhul / întocmai ca în paradis / / Cum goală dormi pe ore moi și oarbe / despici suavă apa din oglinzi / și din vechimea ei un ochi ocult te soarbe — / din el nu poți să te desprinzi / / Într-o trezie grea de patimi eu ascult / cum cîntă vremea / calmă un sîn de îngînări mă stinge-ntr-un tumult / de flutur spart în palmă / / Din limfa lui prelinsă tragic și subțire / o altă față se deschide / a timpului străvechi pulsînd prin fire / duioase mîngăieri perfide / / E de ajuns un flutur efemer că poate / în vis să moară. Gîndul vede : / se surpă liniștea în lucruri. Și din toate / un negru zvon purcede / / Dacă privesc acum în spațiu și-n oglinzi / / beau alte plăsmuiri de aer- / un leagăn de lilieci imenși e agățat de grinzi / și sapă în pereți un vaier / / Undele la rai rotunde taie din străfund / un prund prea trist și nefiresc — / ciulini a-

mari din pianul muribund / în ochi de spaimă cresc / Cum goală dormi privindu-te-ndelung / aud cum se filtrează / în lucruri duhul morții cînd umbrele ajung / la fluturii din vasul violet".

ȘERBAN FOARȚĂ

Ilie Măduța: „CORABIA AUTOHTONĂ" *)

Fulguрație de viață și expresie cristalizată, poezia trebuie să dezlege, în actul creator, paradoxul acesta funciar, care — singurul — conferă poeților valoare. Mod de existență, disponibilitate imaginativă, poezia se revelează și în afară de limbaj și nu poate fi identificată cu gîndirea.

Ca orice poet autentic, Ilie Măduța e convins de virtutea aceasta inefabilă a poeziei, atunci cînd exclamă, caracterizînd frumusețea drept o „așteptare a coacerii", sau și „presentiment al orei ce-și țese plasa lenești de scrum" (Între aur și scrum), *cînd crede că „o furnicătură de sîmburi ascunși, de semințe, / îmi hrănește bătaia de inimă / cu care sfidez anotimpul"* (Zi și noapte). *Chiar în* Toamna iubirii, *cînd anotimpul biologic al naturii umane încarcă sufletul poetului cu sentimente ciudate și contradictorii, poezia nu apare pentru Ilie Măduța ca o vibrație afectivă, firească, ci e presimțită „ca o umbră ce filfîie printre lucruri, și sporește aroma dulce, de neant, a clipei", deci ca ceva imponderabil, inexprimabil, miraculos.*

Cunoașterea intuitivă, nu rațională, a lucrurilor nu îl depărtează, ci-l apropie pe poet de aspectele sensibile, concrete ale acestora. Nu e vorba desigur de o prezență mistică, deși unii poeți uzează și abuzează de personificări în versurile lor, ci de o trăire sui generis *care dă farmec actelor omului, uneori chiar gesturilor lui, surprinzînd relațiile cele mai neașteptate, corespondențele cele mai profunde ale realității și visului, refăcînd, pentru o clipă rară, unitatea nedezmințită a eului cu transformarea dialectică a universului:* „Cine-mi fulgeră gîndu-n albastru ? / Cu ce fantome, mai vii ca mine, mă bat ? / Focul, pretutindeni această / hrăpăreață, rodnică arătare... / Am fost și voi fi. Scrumul păstrează / forma păsării nemuritoare." / *(Focul)*

Evitînd, de cele mai fericite ori, cerebralitatea, ca tot ce e ostentativ și artificios, Ilie Măduța are totuși o profundă structură meditativă și nu e de mirare că versurile sale amintesc un fel de a privi lumea ca Rainer Marira Rilke, Edgar Alan Poe și Lucian Blaga, dar viziunea sa, cutremurată de „cuțitul în inimă — lumina-n cenușă de sunet, a verii pustii" sau de „noaptea singurătății" din Solstițiu *„în muntele vrăjit de-o rază a soarelui în asfințit", contemplînd căderile autumnale, obosite și cu gesturi de negare, păstrează totuși o atitudine virilă, op-*

*) Versuri. E.P.L., 1969. 112 pagini.

timistă, stăpînită în Mirajul florilor *ca de un „extaz în care presimțirea toamnei / e încă vierme nenăscut", căci:* „Încă nu se-ntîmplă / nimic ireparabil. Încă vin / aromele pădurii lîngă tîmplă; / doar mustul verii se preface-n vin... / Nu, încă nu simțim pe ochi cenușa / nici naufragiul palid de omăt / nici semnul celui ce — lăsîndu-și ușa / deschisă — nu mai vine îndărăt..." (Cîntec de toamnă).

Universul liric al lui Ilie Măduța, în care „florile-și surpă miresmele sparte", „gîndul s-agață de frunze-n cădere, de rotitorul lor gest", descoperă Dialectica *vieții într-o „severă frumusețe", „între pure arcade", cu* Sentimentul verii, *ca o* Săgeată, *„repezită în cer", între aur și scrum — cum spune și titlul unei poezii — unde „nu e ușor să înveți bucuriile simple: glasul lor alb, blînda lor arătare". În afară de „mirajul florilor" și de „sentimentul verii", plenar împăcat, cu inima dulce-mpărțită / solarelor zboruri de grauri", poetul are romantice aleanuri de a deveni o pasăre a nopții pentru a nu mai fi ajuns de lumină și a geme, „în rariști de goruni, la vadul pustiu, / pe ape-otrăvite de lună" sau mai ades, prefigurarea exotică a evaziunii:* „De multe ori am vrut în toamna lină / să plec spre-o țară cu zenit deschis, / unde în valuri albe de lumină / să-mi tremur ca o carne crudul vis, / multiplicînd în gesturi și cîntare / mirajul vieții limpede, fecund, / într-un desiș verzui, vărsat spre mare / de boababi cu creștetul rotund / ... / și să respir zefirii de candoare, / mirosul leneș, greu și senzual, / ce zilnic scaldă animal și floare / în baia unui aer de cristal" / (Poem).

Expansiunea acestei închipuite călătorii a imaginației debordante se domolește de obicei într-o Meditație la floarea de prun" *caldă nuanță-a dealurilor în trezire" cînd „rămînem plini de ceilalți", fiindcă doar înțelesul cuvîntului neînfiripat plutește în dealuri, în flori și în „ochii adînci".*

Cînd cuvîntul devine expresie caldă a inimii, poetul știe să dea o reușită replică tuturor „corăbiilor bete" cîntate de poeții altor orizonturi: „Eu sînt corabia autohtonă / cu grîne încărcată, cu porumb, / troznind greoi pe unda monotonă / cu o culoare mucedă, de plumb..." *Cu rezerva titlului — care de altfel e și acela al volumului — poezia aceasta dă valoare lirică remarcabilă destinului nostru național, deci specific românesc, legat de condițiile noastre istorice și geografice și nepotrivit atributului general de băștinaș, sinonim cuvîntului* autohton.

Conștient de faptul că poezia este și expresie cristalizată, limbaj, Ilie Măduța are sîrguința de a mînui prozodia clasică împreună cu unele libertăți formale moderne, fără a se lăsa înfrînt de manieră, de facilitate verbală și de platitudine stilistică, ci urmărind exteriorizarea rotunjită într-un timbru personal a unui conținut liric modern, original. Poate că, nerăsplătit întotdeauna în sîrguința sa artistică de a realiza acest ideal, poetul și-a imaginat simbolul mirajului visat de un urcuș la munte în Iarba, *unde turistul atras de „aura scînteietoare, severă, tăcută (de) nefirească lumină „este întîmpinat pe vîrf de „un sarcastic surîs: paragini de iarbă tremurătoare..." Pe lîngă această alegorie, sugestiv și original exprimată, Ilie Măduța însă mai are și alte biruințe certe, dintre care pomenim cel puțin:* Focul, Calul,

Merele, Mirajul florilor, Toamnă, Săgeata, Solstițiu, Puritate, Norii, Cîntec de căsătorie, Alean *și mai ales* Pasărea paradisului, *un poem extrem de bine drămuit, cu multe simboluri subtile, cu o ritmică internă încărcată de semnificații profunde de ordin psihic și etic, cu imagini deosebit de frumoase, „cu zgomot amar de lumină", din care se desprinde o atmosefră melodică obsedantă, asemănătoare din punct de vedere al magiei cuvintelor cu* Corbul *lui E. A. Poe.*

Destinul poetului romantic, vrăjit de pasărea stranie a artei și a fericirii, e simbolizat în rătăcirea sa singuratică „pe locuri adesea de vînturi bătute, cu galbene rîpe și ape stătute, cu rugi încîlciți printre tufe și jnepi", de unde, „sub zările aspre, pustii, dezolante" aude chemarea irezistibilă a unei neobișnuite vietăți : „Sărind neliniștită din pom în pom / un țipăt scotea, în răstimp, de mirare, / parcă o spaimă sau o chemare, / ațintindu-mă cu-o privire-ndurerată de om".

Această „pasăre-paradis, pasăre-floare", vocația artei și a visării rătăcită, printre vrăbii și mărăcini", vine cu atracția și durerea unei lumi însorite, parfumate, mirifice : „Acolo-n imperiul floral, / stăpînind peste șarpe, maimuță și papagal, / în lumina cu miez dulce și crud, / în insule orbite de Sud, / în noaptea molatică, adîncă, tăcută / îți știam, pasăre-floare, frumusețea pierdută".

Chiar dacă idealul neatins al realizării artistice nu mai pare accesibil, artistul nu poate renunța la drumul său plin de încercări și lipsit de răsplătiri personale : „Așa rătăceam blestemîndu-mi norocul / prin putrede ierburi, prin scaiuri și țepi, / pe galbene rîpe care-nsemnau locul / cu ape stătute și morminte străvechi, / sub ploaia de gheață și vînturi ursuze, / cu suspinul pe buze".

Original în capacitatea de a prinde esența vibrației poetice mai ales în poezii scurte, în exprimări economicoase, dar în cuvinte extrem de sugestive și încărcate de tensiune emotivă, Ilie Măduța debutează cu volumul său de versuri la vîrsta deplinei maturități creatoare, cînd stăpînește, nu numai tehnica artistică a folosirii cuvîntului cu posibilități expresive rare, ci are și suflul versificației egale, în poeme de mai întinsă respirație. In toate poeziile sale, poetul își păstrează nealterată vocația unui neobosit căutător de frumuseți melodice care ascunde, ca într-un diamant, reflexul de farmec al unei idei poetice nefalsificate de rutină sau de experiment.

NICOLAE ȚIRIOI

Ion Cocora: „PALIMPSEST" *)

Acest termen de strictă specialitate cu care Ion Cocora are curajul să-și intituleze volumul va trimite o mulțime de cititori la dicționare. Pe de altă parte el este semnificativ pentru momentul actual

*) E.p.l., 1969.

al evoluției poetului și ne sugerează una dintre interpretările posibile palimpsest se cheamă acel pergament de pe care vechea scriere a fost ștearsă, nu însă atît de perfect încît să nu se mai poată distinge sub noul text așternut.

Ion Cocora îmi pare a se afla pe un drum nou, după încheierea unei experiențe, a unui capitol. Este vorba însă — cel puțin în rezultat, nu știu dacă și în intenție — de două ipostaze finale, de tehnică poetică. Structural, poetul rămîne întotdeauna un contemplativ, predispus în special înspre atitudini elegiace, înspre melancolii vagi, înspre stări, deci, în care inefabilul are o pondere apreciabilă. O poezie ca O viziune pentru inefabil *poate fi interpretată în sens programatic. Un contemplativ sau, și mai precis, un elegiac, este în același timp și o sensibilitate mai exacerbată, mai receptivă în fața stărilor difuze, fără cauze evidente și cu contururi vagi, adică a ceea ce, foarte comod, ne-am obișnuit a numi inefabil:*

„Oh, ecouri triste de voci, fragile amintiri scufundate în miezul rece al gutuilor, pămînturi oferite într-o noapte cu înalte oscilări de stele.

Mă cobor la obîrșia vînturilor spre a mă obișnui cu devastările. Nebunia ierbii descoperă în lacrimi auzul pribeagului. Iarăși e în firea zilei să demaște trofeele".

(Criticul Șerban Cioculescu, într-un articol se ridica împotriva folosirii abuzive a noțiunii de „inefabil" în critica literară. Protestul este îndreptățit atunci cînd într-adevăr, din grabă sau comoditate, acest termen alunecos și salvator este substituit altor termeni mult mai exacți. Nu mai este însă nimic de făcut în cazurile cînd însuși poetul se declară închinător al inefabilului...)

In momentul de față Ion Cocora aplică tehnica suprarealistă. Este textul recent, al doilea strat, al palimpsestului. Marea capacitate asociativă evidentă la tot pasul și dezinvoltura cu care utilizează insolitul imagistic nu rămîn însă la nivelul unor simple exerciții de virtuozitate, ci, în majoritatea cazurilor, se înscriu în sfera semnificațiilor: „Ceas tăiat în vîrf de un plisc de vultur / dregător semeț peste rangurile cetății / prieten ce suferă firul plumbului în cuvînt / voiajor prin bazaruri cu șerpi patetici și regali // Dumnezeau nevăzut și adult de teamă / pînă în creștet se roșește în negura tavernelor / i se alătură de după tejghele cu febră / neveste iubitoare de conturi și pofte // semne de plăcere pe o gheață catifelată / se pronunță pentru spaime eșuate în cristale / verzi opaițe pe un perete (ce durată în subsoluri / mai înalt să cizeleze irisul de mucenic // frumusețe alarmantă din drum foșnit prin labirinturi / pe vecie fariseii bat monedă pe Isus" (Ceas tăiat în vîrf). *Se zice că e suficient ca un poet să scrie o singură poezie mare pentru a-și merita numele. In cazul lui Ion Cocora această poezie, după părerea mea, se cheamă* Vameșii *și în ea sufletul poetului se străvede, greu de stranii melancolii, ca un ciorchine greu de must sărutat de autumnale, neiertătoare brume:* „Și veche e vremea în oase / și mor duhuri de bătrînețe între gratii / și vulturi se macină în zbor // Noiembrie cețos pune capcane / în văzul și mirosul haitelor / și centauri scurmă cu copitele întunericul / și cîinii se asmut la busole // Dar vameșii, unde sînt vameșii ?

/ Ne-am ales cu grele răni ciocnindu-ne / de ei prin beznă / şi nu vin să se dezvinovăţească măcar // Cui să dovedim iertarea noastră !"

„Mor duhuri de bătrîneţe între gratii" *sau* „Noiembrie ceţos pune capcane / în văzul şi mirosul haitelor", *iată versuri care recomandă într-adevăr un poet, versuri care mi se par antologice prin marea lor capacitate de sugestie, prin inefabilul lor dureros.*

Seducţia digitaţiei pe claviaturi suprarealiste e şi mai evidentă în enunţurile succesive, juxtapuse, uneori de o mare frumuseţe, alteori numai insolite, ale versetelor din Poem fără titlu :

„Se aud discursuri de convalescenţi, o cetate laică se ridică în lacrimile soţiei la vestirea navigatorului, sub părul negru gîtul tău e oficierea unui cult într-o ţară a poeţilor, o propunere de inchiziţii acceptate fără ezitare şi trufie".

Şi mai departe :

„Nu mila
nu renunţarea
nu precara linişte ce ocoleşte
fecundaţia
nu graţioasa văduvie

Se supravieţuieşte în dovezi de încolţiri şi în iluminarea fructelor".

După cum se vede, în asemenea cazuri, poetul mizează şi pe aspectul pur formal al aşezării textului în pagină : este însă un element în a cărui finalitate estetică n-am crezut niciodată şi care nu reuşeşte să mă convingă nici aici.

Ciclul intitulat Corăbii succesive *nu mă solicită în mod deosebit deoarece deslușesc fluturînd deasupră-i vîntul arid al manierismului, unica primejdie care îmi pare că pîndeşte în clipa de faţă evoluţia lui Ion Cocora. Cu atît mai remarcabil apare, în încheierea volumului, poemul* Vetre solitare. *Chiar dacă se revendică, şi nu fără temei, de la Saint-John Perse, el rămîne prin detaliile sale concrete, un poem al apartenenţei la acest pămînt, al adeziunii la aspiraţiile oamenilor acestui pămînt :*

„Într-o bună zi un dor întoarce piatra la rîu şi înfrunzeşte grinda. Numele nostru e o ţară a vetrelor. Ne aducem aminte de părinţii coborîtori din munţi odată cu şesurile. Pe stele şi acum cumpenele mai strigă noaptea cîini rătăciţi de turme. Expansiune de ulcioare şi troiţi în spaţiu fîntîni zidite în noi dintr-o generoasă iertare.

Într-o cetate de scaun a sîngelui legi se hotărăsc cu urale în zori".

Cînd canoanele suprarealiste sînt ignorate, devine descifrabil stratul primar al palimpsestului : o poezie care se axează pe bogatele ei resurse emoţionale, solicitînd în mult mai mare măsură participarea afectivă a cititorului. Dintre posibilele exemple, iată această Muzică difuză *în care procedeul utilizat, foarte simplu, duce la efecte remarcabile :* „Muzică difuză genunchii tăi / mocnesc în frunzişuri focos. / Viaţa umflă seminţele în cîmpuri. / Mă rog pentru tine să răsară grîu. Nu pleca. Întreaga fericire / cu inscripţiile ei sfinte / îmi va fi străină. Implor murmurul / netăinuit al sînului tău amar, / nu pleca. Aminteşte-ţi vreo carte / ori vreun zeu durabil / aminteşte-ţi coşurile de smeură / de-a lungul căii ferate / ori vînturile copilăriei / ce

ridicau măgurile în cîntecul cucului. / Iartă-mă pentru insistența cuvîntului / dar mi-e teamă, femeia mea, / nu cumva viorile să înfrunzească / și concertul de duminică să nu mai aibă loc".

Deci două întruchipări ale aceleiași personalități artistice. Talentul e evident în ambele. Totuși o prefer pe a doua, mai aproape nu numai de spiritul dintotdeauna al poeziei transilvane, ci și de ceea ce trebuie să fie în general poezia: arcuș pentru ca sufletul omului să nu rămînă o vioară mută.

RADU CIOBANU

TREI CĂRȚI DE CERCETARE LITERARĂ *)

Considerațiile de față se referă la trei cărți pe care le-am numit la un loc — se va vedea mai la vale de ce astfel, în ciuda implicației, în titluri, a termenului „critice" — de cercetare literară: Leon Baconsky, Marginalii critice și istorico-literare, *Simion Bărbulescu,* Comentarii critice, *Mircea Tomuș,* Carnet critic.

Leon Baconsky dă, prevăzător, volumului său titlul Marginalii critice și istorico-literare *ceea ce reprezintă, desigur, un gest de probitate (mare parte a materialelor sînt minore ca subiect, ca punct de plecare) dar și o urmare a unei anumite ținute universitare, ambele sprijinindu-se reciproc — generînd o modalitate de lucru ce constă într-o asiduă consultare de izvoare (necesare, de altfel, din moment ce, de pildă autorul urmărește pe* Octavian Goga în critica literară a vremii, *apoi pe Emil Isac și Adrian Maniu în aceeași situație), comentîndu-le, ajungînd sau nu la opinii personale. Faptele se traduc întrutotul în plan stilistic și chiar dacă aparatura bogată de note și referințe ce însoțește studiile ar lipsi, informația amplă, cu tendințe „absolutiste", disciplina severă a cercetătorului, ținuta sobră, intelectual caldă totuși, se străvăd în fraza bogată, amplă, uneori abundentă. Toate afirmațiile de pînă acum se pot exemplifica printr-o lungă dar definitorie frază ca aceasta despre Adrian Maniu în care lăsăm trimiterile autorului fără a le nota însă la subsol: „Așa cum remarca încă Vl. Streinu, în articolul pe care i-l consacra în volumul din (1938[1]) autorul* Baladei spînzuratului *și al* Salomeii *a contribuit — inițial poate în mai mare măsură și chiar înaintea unor colegi de generație, care au ocupat ulterior primele locuri în galeria reprezentanților poeziei românești moderne — la minarea prestigiului „inspirației academice", vestindu-i, prin creația sa de început, nu numai pe Camil Baltazar, cu notațiile sale de spital, (constatare mereu reluată de la Lovinescu încoace), ori pe Camil Petrescu (v. ridicarea „prozaismului" în expresie, la rangul unui principiu estetic, la care se*

*) Leon Baconsky, **Marginalii critice și istorico-literare**, Epl. 1968, Simion Bărbulescu, **Comentarii critice**, Epl, 1969, Mircea Tomuș, **Carnet critic**, Epl, 1969.

referă același [2]), ci și pe Arghezi, cu Tabletele sale din Țara de Kuty [3]), în intențiile sale de „neliniște metafizică" (dar nu și ca modalitate) chiar pe Blaga [4]), precum și pe E. Jebeleanu, S. Stolnicu și V. Gheorghiu, prin inspirația medievală a unor poeme din primele culegeri [5]) sau — dintre precursorii autohtoni ai automatismului suprarealist — pe Urmuz (cum demonstra G. Călinescu în a sa Istorie a literaturii române [6])".

Cartea lui Leon Baconsky adună preocupări divers concretizate — unice însă ca subiect: literatura română de după 1900 — pe care autorul și le subîmparte astfel: Studii, articole, omagii, Profiluri clujene, Cronici, Marginalii (la poezie, proză, critică), Prospecțiuni în critica poeziei și o Addenda despre un manuscris bacovian necunoscut. Ne-a interesat studiul — sub titlul Simbol și motiv romantic în „Cîntare omului" — despre motivul umbrei în poezia argheziană, cu precădere în volumul amintit în titlu, la care autorul ajunge prin urmărirea bogată și consistentă a acestui motiv în literatura universală și română. Deși restrîns la o problemă specială, studiul poate sta în paralelă cu acela al lui Tudor Vianu — Arghezi, poet al omului (poemul arghezian urmărit ca sociogonie și încadrat în contextul universal al acestei probleme) — care, de altfel, după însăși mărturia cercetătorului, l-a sugestionat și stimulat.

Autorul reușește să sugereze sens major problemelor ridicate, folosind implicit sau explicit metoda comparatismului, cartea — model de studii istorico-literare — depășindu-și, astfel, titlul enunțat.

Încă de la primul contact cu volumul lui Simion Bărbulescu — prin intermediul sumarului — ne dăm seama că ceea ce face autorul nu este de fapt critică ci cercetare literară. Cercetarea literară este un termen mai larg deși, e drept, în același timp, parcă și mai vag. Ea este un act supraordonat recenzării, comentarului la un nou document de istorie literară, analizei de text etc., adică abordarea operei literare, cercetarea ființînd ca proces cu sens cognitiv contextuat axiologic. Ea este, prin urmare, investigație și se poate materializa în studii, cronici, monografii etc., în critică, deci, istorie, teorie literară, stilistică etc. S. Bărbulescu nu realizează critică, în înțelesul obișnuit al termenului, pentru că, mai întîi, abordarea operei literare se face din unghiuri și cu finalități deosebite de ale criticii propriu-zise. În acest fel comentariile sale sînt de fapt studii asupra unor probleme speciale privite din unghiuri specifice, dacă nu chiar mai puțin uneori.

Volumul cuprinde trei părți: I — conținînd studii în majoritate de limbă și stil (Despre limba poeziei lui Mihai Beniuc, Mijloace artistice originale în opera lui Ion Agîrbiceanu, Limba poeziei lui Nicolae Labiș) plus cîteva asupra poeziei de astăzi, subiect pe care, de altfel, autorul îl tratează, mai susținut, în paginile revistei Iașul literar. A doua parte surprinde relații dintre literatura română și universală, iar ultima adună studii de literatură universală și comparată și cronici la cărți de această natură (preferințe: Shakespeare: Funcția bufonului în teatrul lui Shakespeare și Hugo, Scriitori români despre Shakespeare și Dante: Dante și opera lui în România, Dante într-o nouă interpretare), ambele aceste ultime părți stînd sub semnul comparatismului.

Două sînt, prin urmare, zonele de extindere ale autorului: cercetările de limbă și stil și cele comparatiste, adică cele două domenii în care profesase și excelase Tudor Vianu în perioada de după război. Nu surprinde, astfel așezarea în capul cărții (deși, probabil, nu din acest motiv), a unui studiu despre Tudor Vianu — critic literar — *articol fără deosebită prestanță însă. Autorul are ambiții exhaustive (și totuși un studiu, de exemplu, ca acela despre* limba poeziei lui Mihai Beniuc, *deși exhaustiv ca unghiuri și problematică, este incomplet din punctul de vedere al valorificării volumelor poetului și chiar al bibliografiei critice) și îi place să cerceteze probleme și autori mai puțin solicitați pînă acum, avînd meritul de a scrie un material amplu despre* Arta și literatura în concepția lui Al. Dima *(un articol scris cu ceva mai mult patos), despre* Limba poeziei lui Nicolae Labiș *(nestudiată în literatura de specialitate) sau despre* Motivul copilăriei în poezia lui T. Arghezi, L. Blaga, și G. Călinescu *(completat și printr-un alt articol —* O temă majoră a literaturii universale: copilul), *în care face analize și observații juste, verificate, de fapt, și de alte cercetări anterioare sau ulterioare.*

Din păcate, analizele se coboară uneori la simplism și formulări nefericite, au un aer de lecție („Una din personalitățile proeminente ale culturii noastre din ultimele cinci decenii este Tudor Vianu" — sună începutul unui studiu iar concluzia finală: „Operele sale — importante prin problematica lor, prin originalitatea concepției, prin arhitectura și disciplina lor severă, prin pasiunea nobilă a ideilor — contribuie la sporirea interesului și a emoției artistice"). Cronicile sînt uneori facile, mizînd pe rezumate și recomandări comparatiste. Altfel, o carte care se propune cititorului prin studii atente asupra unor probleme mai puțin cercetate.

Preferința lui Mircea Tomuș e poezia și după ce dăduse în cartea anterioară — Cincisprezece poeți — (Cincisprezece *scrie pe foaia de titlu,* 15 *pe copertă — de ce s-or mai fi menținînd asemenea anomalii?) o adevărată istorie a poeziei românești pînă la Eliberare, prin momentele sale însemnate, în noua carte încearcă o delimitare — ceva mai incompletă și mai puțin reușită decît prima, în același timp nu unică (întrucît preocupările volumului sînt diverse materializînduse în trei părți:* Cărți, Probleme, În marginea istoriei literare, *abordînd, de pildă în cadrul celei din urmă, problema* „Misterului" lui Creangă *sau a* Clasicismului lui Blaga) *— a terenului poeziei actuale, mai exact a unor nume și cărți ale perioadei 1963—1967.*

Este o carte a unui critic serios care, respectînd „sfînta treime" scriitor — critic — cititor, extrage esențele operei analizate, le prezintă cu claritate și folos cititorului și autorului, consideră că merită să atragă atenția asupra unor devieri de la ceea ce e definitoriu pentru scriitori, (v. de exemplu considerațiile finale asupra poeziei Gabrielei Melinescu), explică fără jenă, clasificînd temperamental și structural estetic pe autorii supuși cercetării, este sau nu de acord cu alți recenzenți etc. O critică de valoare care are în centru judecata axiologică cît mai exactă asupra volumului și autorului analizat, bazată pe o atentă parcurgere a textului pe încadrări în tipuri de sensibilitate (poezia Anei Blandiana se pune în legătură cu lirica Mariei

Banuș, cea a Martei Bărbulescu trimite la Blaga) ceea ce presupune exegeza comparatstă mai mult sau mai puțin reliefată. Metodologic vorbind, cronica debutează și se încheie cu judecăți asupra volumului sau scriitorului ori cu delimitări ale poziției criticului față de opiniile exprimate de alții (cronica se realizează, prin urmare, după ce alții și-au spus cuvîntul. E, de altfel, o plăcere a autorului de a întrevorbi cu ceilalți cronicari, de a-i aproba sau de a-și exprima o poziție care i se pare cea mai justă) și, în ciuda unui scepticism privitor la judecățile sintetice, caracterizările sînt totuși adesea sintetice („Poezia Gabrielei Melinescu e monocordă fără a fi uniformă și monotonă"), în orice caz directe („In acest nou volum, poezia lui Adrian Păunescu își definește cu mai multă precizie caracteristicile: ambiția simbolurilor vaste și ascunse, o meditație — mai mult o dezbatere lucidă — a cîtorva teme de asemeni majore, versul agitat, cu metrica explosivă, mereu deranjată de intervenția unor tropi insoliți sau a unor expresii cu intenție de sentință, apel sau lozincă"). Deși marea parte a cronicilor se referă la autori clujeni, criticul nu poate fi bănuit de subiectivism pentru că străduința sa e de a defini și încadra obiectiv, exact.

La temelia cronicilor stă o concepție precisă asupra poeziei văzută mai ales ca lirism (înțelegerea aceasta o întîlnim și la alți critici clujeni) ceea ce îl face să acorde mai puțină prețuire divagațiilor ori chiar esteticului formelor, plasticizării din poezia lui Șt. Aug. Doinaș, de exemplu, care-l îndepărtează de la esență, dăunînd fiorului liric ca și Geo Dumitrescu prin prozaism și producții intelectualizante etc. Poeziile tinerilor sînt puse de multe ori în relație cu acelea ale înaintașilor, clasicismul este îndeosebi preferat, filonul folcloric e dezvăluit de asemenea cu insistență: Călăul cel bun *al lui Vasile Rebreanu este un basm, unele fascinații ale numerelor din poezia lui Adrian Păunescu provin din descîntecul folcloric și jocurile de copii, pe Ion Bănuță poezia derivînd din preluarea creatoare a unor motive și atitudini folclorice îl situează alături de Pillat și Topîrceanu etc.*

Alături de poezie, critica este o altă preocupare dominantă a volumului, dovedită atît prin cronici la cărți semnate de I. Negoițescu, M. Zaciu, T. Vianu, G. Călinescu, Z. Ornea, cît și prin expuneri de opinii asupra unor probleme ca cele privitoare la discuțiile despre critică sau „călinescianism", prilej pentru autor de a-și exprima convingerile și baza teoretică referitor la modurile și finalitatea criticii.

Un stil elevat și clar sporește calitățile scrierilor acestui autor cu reală vocație critică.

GH. JURMA

Vera Călin:
„ALEGORIA ȘI ESENȚELE" *)

Cunoscută ca o prestigioasă și exigentă cercetătoare pe tărîmul literaturii universale, în ultimul deceniu profesoara Vera Călin își îndreaptă tot mai mult atenția spre exegeza unor probleme de literatură comparată, prezente în volume ca *Pornind de la clasici* (1957), *Curentele literare și evocarea istorică* (1963) și *Metamorfozele măștilor comice* (1966). Cea mai recentă carte, *Alegoria și esențele*, subîntitulată sugestiv și explicativ totodată *Structuri alegorice în literatura veche și nouă*, mărturisește și mai pregnant predilecția cercetătoarei de a studia sub raport comparatist evoluția și valențele unei modalități specifice artei literare: alegoria.

Pornind de la tradiționala accepțiune a alegoriei, opusă în genere simbolului și mimetismului, și care îndeobște era identificată în perioade mai vechi ale literaturii universale ca elenismul, evul de mijloc și barocul, Vera Călin va ajunge la concluzia unui fenomen de *permanență* a modalității alegorice și în cea mai apropiată actualitate. Fără a nega perioadele de absență ale alegoriei (romantism, post-romantism), Vera Călin relevă convingător că în literatura contemporană *„vechile structuri alegorice reapar, dar reapar îmbogățite, modificate, modelate în acord cu o viziune estetică și cu stări de spirit moderne"*. Reînvierea alegoriei în epoca noastră, începutul acestui proces marcîndu-l tocmai expresionismul literar prin precursorii săi Ibsen și Strindberg, este explicată de autoare prin corespondența dintre posibilitățile multiple de expresie ale acestei modalități și tendințele spiritului modern spre o esențializare absolută a tuturor fenomenelor vieții umane. Alegoria sau „situația arhetipală", cum tinde s-o definească Vera Călin, devine astfel în veacul nostru, la creatori ca Hofmannsthal, Kafka, Brecht, Maiakovski, Sartre, Camus, Ionescu, Beckett și alții, expresia unor zguduitoare mărturii privitoare la condiția umană, expresie tot mai mult solicitată de experiențe de natură socială, științifică sau metafizică.

Ampla demonstrație cu caracter comparatist-istoric dobîndește prin excelență valențe de argument concret prin raportarea ei la capitolul *Introducere* care aduce în prim plan o încercare de a defini din punct de vedere teoretic accepțiunea modernă a *alegoriei* și relațiile ei cu alte modalități de exprimare a realității în artă — simbolul, arta mimetică etc. În viziunea Verei Călin alegoria, desigur în sensul actual al termenului, devine o entitate extrem de elastică și complexă deoarece se remarcă fenomene de *mutațiune* cum sînt cele de la mit la alegorie, specifice epocii elenistice a literaturii Greciei antice, sau de la alegorie la simbol, identificat de cercetătoare mai ales în literaturile contemporane dar al cărui început poate fi observat încă în romanul *Călătoriile lui Gulliver* al lui Jonathan Swift.

Astfel, alegoria — „artă arhetipală" în concepția autoarei — va fi urmărită în cartea *Alegoria și esențele*, cu toate implicațiile filozofice și estetice, de la geneza ei prin desprinderea treptată din mit (în conștiința epocii elenistice poemele homerice și cele hesiodice sînt interpretate și în alte sensuri decît cel religios), stabilindu-se apoi evoluția ei de-a lungul veacurilor la Virgiliu, Dante, John Bunyan, Spenser, John Donne, Swift, Voltaire și, după ce se va semnala fenomenul de *eclipsă* în secolul al XIX-lea, alegoria se va bucura de o îndrăzneață și totodată subtilă demonstrație a actualității ei în capitolul al treilea semnificativ întitulat *Resurecția alegoriei*.

Una dintre calitățile fundamentale ale cărții profesoarei Vera Călin constă în faptul că autoarea nu se limitează la o tradițională expunere istorică a periplului alegoriei în literatura universală, ci operează un excelent act de literatură comparată atunci cînd fixează acele *tipare alegorice*, cu valoare eminamente structurală — coborîrea în Infern, tipul *Everyman* etc. —, care de-a

*) E.L.U., 1969.

lungul secolelor au dobîndit o atît de bogată polivalență de semnificații.

Astfel, cea mai recentă carte a Verei Călin dobîndește valoarea unui amplu și științific argument în favoarea opiniei care consideră pe bună dreptate *alegoria* ca fiind o necesitate a spiritului modern deoarece această modalitate pur literară *„se acordă cu tendința tuturor artelor contemporane spre găsirea unui limbaj esențializat"*. Din această proprietate intrinsecă izvorăște și permanenta ei actualitate.

CORNELIU NISTOR

Aram Frenkian:

„ÎNȚELESUL SUFERINȚEI UMANE LA ESCHIL, SOFOCLE ȘI EURIPIDE"

Farmecul și valoarea studiilor lui Aram Frenkian provine din rigoarea cercetării textelor. Aria sa de investigație este imensă: de la interpretarea cîte unui cuvînt din manuscris pînă la situația socială și politică a lumii elene, de la relevarea unui detaliu de tehnică dramatică pînă la cele mai generale aspecte ale gîndirii contemporane autorilor, de la subtila observație asupra psihologiei personajelor pînă la cuprinzătoare descrieri a procesului de creație. Un filolog expert se unește mereu cu un filozof înțelept, un istoric avizat cu un literat pertinent, totul dinamizat lăuntric de o mare putere de înțelegere a sufletului omenesc în diversitatea manifestărilor sale. Căutînd să releve cu precizie maximă înțelesul pe care marii tragici îl dau suferinței umane, regretatul învățat circumscrie de fiecare dată textul, laolaltă cu complexa sa condiționare. Dar Aram Frenkian nu glosează, modernizînd, pe marginea moștenirii elene. Dimpotrivă, el insistă asupra semnificațiilor indeniabile pe care o anumită atitudine, un anumit gest, o formulă sau o aluzie le aveau în momentul istoric de atunci pentru cetățenii greci și cu cît expunerea sa este mai exact științifică, mai pătrunsă de probitate istorică, cu cît reconstituirea psihologiei creatorilor precum și a personajelor este mai minuțioasă, mai argumentată, cu atît trăsăturile nemuritoare ale celor trei întemeietori ai căutării unui sens în Europa pentru suferința omului se degajă mai limpede, făcîndu-ne să regăsim implicate în ele neliniștile, înseninările, nemulțumirile, indignările, speranțele și cutremurele mereu renăscute ale omului în fața destinului său.

Aram Frenkian caută, pe baza unei informații vaste, o empatetică întîlnire cu marii tragici de dincolo de milenii. El încearcă să ne transpună în starea de spirit de acolo și de atunci, avertizîndu-ne adesea asupra eventualelor ispite ale atribuirii unor complexe etice și afectice ulterioare dezvoltării antropologice. Și totuși, din chiar cinstita circumscriere istorică și filologică rezultă, mai puternic și mai nuanțat decît din multe lucrări de modernizare fantezistă, corespondențe adînci cu prezentul. Astfel, ampele analize pe text a tragediilor, dramelor și fragmentelor lui Euripide, ni-l invederează convingător drept primul mare inovator conștient, primul mare autor de experimente literare a cărei operă, cel puțin în parte, ne-a rămas. Euripide, așa cum ni-l prezintă Aram Frenkian, a fost un om ce punea în discuție ideile gata primite, atît cele religioase cît și cele de tehnică literară. El și-a asumat destinul riscant de a înnoi tragedia, cu elevațiile și prăbușirile, cu necuviințele și gingășiile, cu iluminările și vicleniile, cu sfielile, reconcilierile și sfidările, cu nestematele și cu balastul, cu tot binele și tot răul ce decurg din temeritatea civică și estetică. Relevînd tribulațiile atitudinii lui Euripide față de zei, punînd în lumină calitățile și defectele construcțiilor sale dramatice, caracterul fantezist și aventuros al multor subiecte, îndrăznelile în tratarea unor vechi mituri, noutățile introduse în structura imaginii artistice, dar mai ales descoperirile sale psihologice, Aram Frenkian realizează un adevărat portret al artistului tragic ca om tînăr.

Într-adevăr, Euripide poate fi mai bine caracterizat ca un tînăr în fața unor zei bătrîni și a unor instituții învechite. El are chiar ceva de adolescent, cu temerile, adorările, ironiile, aroganțele, tandrețea, patosul, nervozitatea, extremismele, stîngăciile, exaltările, melancoliile și indignările sale. Pentru Eschil, zeii erau tineri, precum subliniază pregnant Aram Frenkian, iar oamenii își luau răspunderile în fața noii ordini, superioare, mai echitabile, introduse de zeii cei noi. În *Orestia*, suferința umană are un înțeles deopotrivă

*) Editura pentru Literatura Universală, București, 1969. Text integral, pregătit pentru tipar în 1946.

divin și social : theodiceea înscăunează dreptul și legalitatea printre cetățenii Atenei. Procesul, de fapt, se încheiase mai de mult. Eschil ar fi, după criteriul modern, un autor de piese istorice, pe cînd Sofocle ar fi unul filozofic, iar Euripide, un autor de actualități. Eschil probează dreptatea zeilor care, în ultimă instanță, se dovedește folositoare oamenilor. Sofocle face manifestă forța transcendentă și incomprehensibilă a zeilor, dar și valorile intrinsece ale sufletului omenesc. Iar Euripide ? Euripide nu mai e sigur de nimic, el emite ipoteze și inventează *theosek mechanes* și sfîrșitul fericit, adevărate happi-ends uneori, care, dacă nu sînt cumva ironii, atunci sînt speranțe de sorginte populară străveche în triumful miraculos al binelui — și iată astfel cum Euripide, ca alți inovatori ce i-au urmat, înnoiește prin regăsirea tradiției.

Cu egală atenție și simpatie se apropie Aram Frenkian de toți trei marii tragici greci. Dacă aici i-am dat preferință lui Euripide, e numai fiindcă de acesta noi ne ocupăm în general nefiresc de puțin. Prin creația lui Enescu-Edmond Fleg, prin Gide sau prin alții, dilema oedipiană se repune mereu din nou și astfel Sofocle e o prezență activă în plin secol XX. Totuși, ceea ce astăzi se actualizează nu este înfiorarea religioasă în fața lipsei de înțeles a nenorocirilor pe care zeii le hărăzesc muritorilor, ci ideea nouă întruchipată în *Oedip la Colonna* după care omul se mîntuiește prin puritatea sa interioară. Cu Sofocle, omul începe să fie ceva mai mult decît faptele sale : el devine o conștiință, o subiectivitate, o intenționalitate pe care zeii îl pot strivi dar nu și pîngări, îl pot sili să comită cele mai abominabile păcate, dar nu și să le dorească : omul are de acum înainte un suflet care decide vinovăția sau inocența, valoarea unui individ supus erorilor. La Euripide, conștiința este dramatic solicitată pe mai multe niveluri, atît raționalitatea cît și afectivitatea sînt divizate, contradictorii. Sofocle creează paradoxul unei conduite monstruoase și a unei conștiințe curate. Euripide descoperă complexitatea făpturii umane și poate că această bogăție lăuntrică îi face geloși pe zei : hybrisul euripidian este înflorirea vieții interioare.

Cartea lui Aram Frenkian este frumoasă, fiindcă ne invită să ne gîndim la vechii eleni ca la niște conștiințe vii.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Emil Vora : „POARTA DESTINULUI"

La Emil Vora calmul este asemenea apei, ascunde un chip nevăzut în adînc, un dramatism demn, întrezărit în semnificații : „Ochii tăi, mai ales, îmi vorbesc de-o toamnă mohorîtă / În care trecătorii aveau figurile verzui ca lacurile, / Iar noi, gîndurile tainice și nesfîrșite ca veacurile".

Sentimentul care predomină în prima parte a volumului este tristețea, deprimarea sonică a dezrădăcinării, teme comune liricii din epocă, tratate uneori nediferențiat de stiluri și modele celebre. Un peisaj sufletesc prea puțin variat se alimentează din trăiri și revenire la mit, la ideea obsesie, obsesia însingurării, obsesia evadării ; „Întoarce-te, / Din țara viselor cu idoli de pămînt ; / Întoarce-te / În ochiul de argint al apelor, / În căminul înzăpezit de tîmpla mamelor. / Aprinde-n sufletu-ți lumini de stearină / Pentru morții adormiți lîngă focul iernii".

Expresie a adevăratei maturități, ciclul „Înaltele vînturi" dă osatură lirică volumului. Constituind-se în substanță pe ideea existenței de front, ciclul amintit face saltul de la faza descriptiv spasmodică a războiului fizic la reflectarea lui în conștiință. Evitînd dramaticul de efect, poezia se mută spre dramaticul de semnificații.

Trecerea la o fază poetică mai recentă a însemnat totodată și trecerea la un climat de sublimare sufletească reconfortant și în același timp s-a adîncit și forța incantorie a reflexivității poetice :

„Și lumină lumina lumină / Peste arsa vatră din plînsu-mi / Și Marele Unu / Niciodată nu se termină / Și poate eu însumi".

ADRIAN MUNȚIU

V. Marin, Ion Munteanu, Gh. Radulovici : „UNIREA BANATULUI CU ROMÂNIA"

Lucrarea recent apărută, rezultat al muncii unui colectiv de cercetători timișoreni, constituie o prețioasă contribuție la cunoașterea unor mo-

mente importante din viața românilor bănățeni. Începînd cu o prezentare critică a unor lucrări istorice, apărute în țară sau peste hotare, care conțin fapte legate de mișcarea social-națională a bănățenilor, primul capitol al cărții trece la o succintă prezentare a istoriei populației din Banat, din timpuri străvechi pînă la sfîrșitul feudalismului, bazîndu-se pe urmele materiale scoase la iveală prin săpăturile arheologice, pe documentele și cronicile evului mediu. Din prezentarea materialului faptic rezultă intenția autorilor de a sublinia ideia originii comune a poporului român, a continuității populației dacoromane pe teritoriul Banatului, a preponderenței elementului românesc în acest ținut și a permanentelor legături ce au existat între români, indiferent de teritoriul ce-l locuiau și care „au adîncit apropierea pe toate planurile vieții sociale, economice, culturale între ținuturile locuite de români, au creat treptat toate acele elemente de bază necesare afirmării năzuințelor sale de închegare într-un stat unitar" (p. 41). Același capitol al lucrării tratează începuturile mișcării românilor bănățeni pentru libertate socială și națională, reliefînd rolul maselor populare și a unor intelectuali români ridicați „din rîndurile țărănimii, meseriașilor, învățătorilor sau grănicierilor români" și care au militat pentru realizarea năzuințelor „acelora din mijlocul cărora au plecat" (p. 47).

Cărturari de seamă ca Dimitrie Țichindeal, Constantin Diaconovici Loga ș.a. s-au străduit să ridice nivelul cultural al poporului și, prin aceasta, să mențină mereu trează conștiința națională, luptînd, totodată, pentru introducerea unor reforme care să ușureze viața poporului. Capitolul II al cărții ne situează în cadrul evenimentelor din sec. XIX și începutul sec. XX cînd, datorită unor necesități obiective, bazate pe evoluția și gradul de dezvoltare al forțelor și relațiilor de producție, lupta de eliberare social-națională intră într-o perioadă de avînt și ideea de unitate de stat din scrierile cărturarilor bănățeni „primește forme de manifestare concretă" (p. 55).

Subliniind din nou rolul maselor muncitoare de la orașe și sate în lupta de eliberare socială și națională, autorii relatează aspecte ale mișcării greviste muncitorești, la care participă muncitorii români, maghiari, germani, sîrbi, dovadă a internaționalismului mișcării muncitorești. Se fac referiri și la adîncirea legăturilor între mișcările muncitorești de pe ambele versante ale Carpaților, considerîndu-se că acestea exprimă năzuința muncitorilor spre unitate.

Intensificarea luptei clasei muncitoare a fost strîns legată de avîntul mișcării țărănimii și a celei mai mari părți a burgheziei și intelectualității românești, care-și intensifică activitatea pe plan parlamentar și pe plan cultural. Autorii exemplifică acțiunile politice și culturale ale burgheziei și intelectualității, din care reținem: programele și acțiunile din timpul revoluției de la 1848—1849 și din 1860, cînd curtea de la Viena hotărăște să înglobeze Banatul la Ungaria; programul generalului Traian Doda pentru grănicerii români din Banat, redactat în același timp cu Pronunciamentul de la Blaj; întemeierea Partidului național al românilor din Banat și Ungaria (1869) ce adoptă un program, care ca și cele menționate mai sus, includ „o serie de revendicări ce coincideau și cu năzuințele maselor populare" (p. 79); redactarea unor lucrări prin care cărturarii bănățeni se pronunțau pentru respectarea drepturilor poporului român sau își manifestau încrederea în posibilitatea desăvîrșirii unității de stat a românilor; întemeierea asociațiilor culturale, existente în majoritatea localităților românești, care „prin întreaga lor activitate, au fost o lungă și neîncetată străduință de a ridica, în pofida multor opreliști, pături cît mai largi la mișcarea de afirmare națională" (p. 87) și activitatea depusă de filiala asociației „Astra" din Banat care a răspîndit cultura națională în păturile cele mai largi, și a încercat să stabilească „legătură organică și unitară între diferite ținuturi locuite de români" (p. 90).

Autorii subliniază ideea că, indiferent de forma ce a îmbrăcat-o lupta pentru libertate și unitate națională, ea nu a fost izolată „împletindu-se strîns cu acțiunile celorlalte naționalități asuprite din întregul Imperiu austro-ungar, dar și cu forțele progresiste din România" (p. 91), dovadă sprijinul acordat de „Liga culturală" luptei pentru unire a românilor din Banat și Transilvania.

Capitolele III și IV ale cărții înfățișează cititorilor lupta românilor bănățeni în perioada primului război mondial imperialist, stimulată de consecințele negative ce le-a avut războiul asupra situației maselor, ca și de victoria

Marii Revoluții Socialiste din Octombrie. Anii 1917—1918 marchează momentul culminant al luptei social-naționale, a luptei pentru desăvîrșirea unității statale. Lupta antirăzboinică împletită cu lupta antihabsburgică a muncitorilor și a altor categorii sociale de oameni ai muncii de la orașe a dus, în toamna anului 1918, la îngrădirea puterii sau la înlăturarea vechilor autorități de stat austro-ungare, la constituirea de către proletariat a sfaturilor muncitorești și gărzilor muncitorești, precum și la cucerirea unor libertăți democratice.

În același timp, în satele bănățene se desfășurau lupte țărănești de mari proporții care „au creat condiții mai favorabile luptei pentru un regim democratic, creînd totodată și premizele eliberării naționale a Banatului și posibilitatea unirii sale cu România" (p. 140). În toiul acestor frămîntări revoluționare, burghezia și țărănimea se organizează, în consilii naționale. Pe baza documentelor vremii, autorii cărții prezintă momentele legate de constituirea și activitatea consiliilor și gărzilor naționale românești și fac o analiză aprofundată a Republicii bănățene, reliefîndu-i aspectele pozitive și negative.

Capitolul V, dedicat adunării naționale de la Alba Iulia evocă lucrările adunării, entuziasmul participării maselor și hotărîrea românilor, exprimată în adunare, privind unirea lor cu România. Actul unirii este considerat drept „rezultatul unui îndelung proces istoric" (p. 171), meritul luptei și jertfelor date de popor, sprijinit și de celelalte naționalități, dovadă adunarea evreilor din martie 1919 și cea a șvabilor bănățeni din august 1919.

Ultimele două capitole ale cărții prezintă perioada ce a urmat actului unirii. Întîrzierea instaurării administrației românești în Banat și menținerea ocupației militare străine au făcut ca aici să continue lupta pentru desăvîrșirea unității statale. Autorii relatează evenimente legate de avîntul mișcării muncitorești din anii 1918—1919 ce au grăbit traducerea în viață a hotărîrilor de la Alba-Iulia.

În finalul cărții, autorii fac o trecere în revistă a dezvoltării Banatului, parte componentă a României, în perioada dintre cele două războaie mondiale și în anii puterii populare. Acest ultim capitol ar fi putut lipsi cărții, el ieșind din cadrul problemei anunțate prin titlu și fiind prea rezumativ pentru o prezentare exhaustivă privind dezvoltarea acestui ținut românesc de la 1919 pînă astăzi. Ne exprimăm speranța că problemele din final vor fi reluate și astfel prezenta lucrare va deschide perspectiva cercetării și a altor aspecte ale istoriei Banatului, mai puțin studiată de istoricii noștri.

Prin lucrarea ale cărei idei am încercat să le schițăm în paginile de față autorii ei aduc o importantă contribuție la cunoașterea mai profundă a unui măreț moment din lupta socială și națională a poporului român. Elucidarea problemelor prezentate se sprijină pe un aparat critic, științific și bibliografic foarte bogat.

Ampla documentare, interpretarea problemelor în lumina materialismului istoric, forma accesibilă de prezentare fac din carte o apariție binevenită.

ELENA OSTOICI

M. Davidescu: „MONUMENTE MEDIEVALE DIN TURNU SEVERIN" *)

Autorul lucrării menționate este cunoscut publicului cititor după lucrarea sa întitulată „Monumente istorice din Oltenia" (Editura Meridiane, 1964).

De data aceasta, M. Davidescu publică rezultatele ultimelor săpături arheologice efectuate în cadrul activității legată de funcția sa de conducător al Muzeului Porțile de Fier de la Tr.-Severin, cît și de cele de construire a Sistemului hidroenergetic și de navigație de la Gura-Văii. Lucrarea arheologului M. Davidescu constituie un aport important la cunoașterea materialului documentar descoperit. Sînt expuse rezultatele săpăturilor făcute la cetățile Severinului (romană și medievală), la cetatea Grădeștului și cea din Insula Banului. Față de cunoștințele de pînă acum privitoare la Grădeț, Davidescu aduce însemnate precizări cu privire la factura construcției, la forma cetății, la

*) Editura Meridiane, Buc., 1969.

ceramică și la obiectele găsite, — arme sau unelte de lucru. Concluziile (p. 14—16) privitoare la „Fortificația poligonală din colțul de sud-est al castrului Drobeta" prezintă deosebit interes, fiind aproape pe de-a întregul inedite. Cît despre cetatea din Insula Banului, Davidescu, avînd posibilitatea să constate materialul descoperit prin săpăturile făcute la excavarea insulei — operație necesară pentru a degaja albia Dunării de un obstacol din fața barajului de la Gura Văii — confirmă unele ipoteze, pe care cercetătorii ocazionali le-au emis, despre forma și vechimea cetăților.

Lucrarea arheologului M. Davidescu cuprinde însă regretabile erori și lacune, cauzate de insuficienta documentare livrească. In speranța că ea va fi reeditată, ne propunem în cele ce urmează să semnalăm ceea ce neapărat solicită să fie corectat și completat. Erorile vor fi semnalate după textul lucrării, în ordinea expunerii.

„Cetatea medievală a Severinului" (p. 5), spune M. Davidescu, a durat pînă în 1524. Este o afirmație lipsită de temei. Distrusă, în parte, în 1524, a supraviețuit pînă în 1526. Del Burgio, nunțiul papal, care descrie atacul turcesc de la 17. VIII. 1524, precizează: „dacă se pierde Severinul". Deci se lua numai în considerare eventualitatea pierderii, fără să se arate că aceasta s-a petrecut. De aceea M. Davidescu nu este îndrituit să ia drept realitate ceea ce este o presupunere. O dovadă în plus că cetatea Severinului n-a fost cucerită de turci este prezența în cetate încă a doi bani, între anii 1524—1526. (cf. Pesty Frigyes, *A Szörényi bánság és Szörény vármegye története*, Budapesta, 1877, vezi tabelul cu banii Severinului). Identificarea „Bulgariei de dincolo de Dunăre" cu Banatul, identificare făcută de M. Davidescu, este forțată. Pentru edificare cf. Aurel Decei, *Românii din veacul al IX-lea pînă în al XIII-lea în lumina izvoarelor armenești*, (București, 1939, p. 60—61) care expune exhaustiv bibliografia și opinia sa privind această problemă de istorie medievală a României. Sau: N. Bănescu. *Vechiul stat bulgar și Țările Române* în (An. Acad. Rom. Mem. Sect. Ist. Seria III tom. XXIX, nr. 7/1947). M. Davidescu pierde din vedere că s-au emis soluții mai plauzibile decît cea enunțată în lucrare despre „denumirea cetății Severin" (p. 5—6). De aceea competența lui Dim. Onciul nu trebuie ignorată, concluzia sa fiind pînă în prezent valabilă (cf. Aurelian Sacerdoțeanu, *Dimitrie Onciu. Scrieri istorice*. București, 1968, p. 62). La pag. 6, Davidescu se contrazice afirmînd că Andrei al II-lea, „luptînd sub zidurile Vidinului", organizează Banatul de Severin, pentru ca apoi, la cîteva rînduri mai jos, să susțină că organizația Banatului a luat naștere ca „urmare a războiului dintre principele Béla și Ioan Asan al II-lea". In afară de contradicția semnalată atragem atenția asupra faptului că Andrei al II-lea era aliat cu Borilă, țarul bulgarilor, și-l ajuta să recucerească de la cumani Vidinul. In asemenea situație este puțin probabil ca aliatul să fi trecut la acțiuni dușmănoase (C. Jirecek, *Istoria Srba*, preveo i dopunio J. Radonic, Beograd, 1952, p. 173). Este un adevăr de necontestat, pe care nici istoriografia noastră, nici cea străină nu-l combate, și anume că Banatul de Severin a luat ființă înainte de 1233, dată la care e menționat cel dintîi ban al cetății Severinului. Nu se știe pe ce bază inedită susține Davidescu „că o stăpînire efectivă și organizată ungurească asupra acestui teritoriu (n.n. Banatul de Severin) n-a putut avea loc numai după năvălirea tătarilor" (p. 6). Așezarea cavalerilor ioaniți în Banatul de Severin nu este atestată de nici un fel de mărturie documentară, narativă sau arheologică, fapt care l-a făcut pe Hașdeu să afirme (în *„Negru Vodă*, București, 1898, p. LXXX) că „donațiunea a rămas pe hîrtie". Davidescu susține în schimb categoric: „ioaniții nu s-au putut menține multă vreme în cetățile construite de ei" (p. 7). O altă afirmație de acest gen este următoarea: „nu se cunosc împrejurările în care Mircea cel Bătrîn a reintrat în stăpînirea Severinului". Evitînd orice comentar superfluu, recomandăm pentru documentare monografia lui P. P. Panaitescu, *Mircea cel Bătrîn* (București, 1945, p. 192—193). In continuare, Davidescu, urmărind refacerile care au avut loc în diferite epoci în pereții cetății Severinului, ajunge la concluzia că unele pot fi puse în legătură cu „refacerea de după 1505" (p. 10). Intr-o asemenea împrejurare se cere zelosului cercetător al monumentelor istorice oltenești o afirmație mai precisă și bazată pe un argument mai sigur decît prezența unei monede din această perioadă de timp. Restaurări mai însemnate la cetatea Severinului au avut loc în 1376—1377, în 1424, sub conducerea flo-

rentinului Pippo Spano di Ozora (cf. E. Hurmuzaki-Densușianu, *Documente...* I_2, p. 531—532) și la 1439, sub îndrumarea lui Iancu de Hunedoara (Idem, p. 64—649 și 651—652); la 12.IV.1524, Ludovic al II-lea cerea sibienilor 5.000 de florini pentru zidirea cetății Severinului, intenție despre care nu se știe dacă a fost tradusă în faptă. (cf. At. Marienescu, *Țara Severinului sau Oltenia*, în An. Acad. Rom. Mem. Secț. Ist. s. II, tom. XXXII, 1909—1910, p. 1118).

Cetatea Grădețului este un capitol important din lucrarea arheologului Davidescu. Dezgroparea ei și constatările care au avut loc după acest eveniment aruncă o lumină nouă în privința rolului pe care l-a avut această cetate în Banatul Severinului. Este regretabil însă faptul că s-au strecurat și unele erori. De pildă: Grădeț, cuvînt de origine sclavă — nu sîrbească, cum susține autorul — înseamnă cetățuie, nu deal; corespondent în limba sîrbă este gradici, nu gradits; iar lui gradu din slava veche îi corespunde *grad* în limba rusă (cf. Volgograd) sau gorod (cf. Novgorod) — forma din urmă ca rezultat al fenomenului numit polnoglasie. Pentru a întregi imaginea topografică din jurul Grădețului, prin semnificația pe care o au denumirile topice, atragem atenția asupra numelui Halînga, în apropierea cetățuii, care în slava veche înseamnă întăritură de pămînt. De asemenea este regretabil că M. Davidescu n-a consultat bibliografia necesară pentru a se documenta asupra „Cetățuii"-Grădețului, căci trecutul ei nu este cu totul necunoscut. În raportul pe care Nicolae Redwitz, căpetenia ordinului teutonic, îl face la 24.I.1430, superiorului său, asupra situației cetăților de la Dunăre, pe care le luase în seama sa, spune: „ken Severin obir ist eyn huws und ist wuste", ceea ce înseamnă că „deasupra Severinului este o casă (cetate) și este pustie" (cf. Erich Ioachim, *König Sigismund und der deutsche Ritterorden in Ungarn, 1429—1432*, în „Mittheilungen des Instituts für österreichischen Geschichtsforschung", XXXIII, fasc. 1, p. 87 și anexa nr. 2, p. 108). Probabil că acest avanpost nordic al cetății Severinului la data amintită era abandonat temporar. O confirmare în acest sens, despre starea lui, se găsește în documentul de la 1524. La această dată, Bali beg, aprig comandant de oști, de origine sîrb, dar islamizat, ataca și distrugea în parte cetatea Severinului. În ajutorul garnizoanei de aci era trimis un detașament de o mie de soldați călări. Comandantul cetății Severinului comise însă greșeala de a-i împărți în trei detașamente, slăbind astfel capacitatea lor de luptă. Pe 200 din ei, spune documentul, i-a așezat într-o *fortificație părăsită* de lîngă Severin; pe aceștia turcii i-au surprins și i-au omorît pe toți (cf. Hurmuzaki, op. cit. II_3, p. 383, 389 și 393).

Ultimul capitol din lucrarea citată privește „Fortificațiile din Ostrovul Banului-Gura-Văii" (p. 32 sqq). Autorul face inventarul materialului arheologic descoperit și descrierea fizionomiei pe care o au ruinele celor două cetăți, dezvăluite după defrișarea pădurii și înlăturarea pămîntului care le acoperea. În afară de constatările sale, se pot aduce și următoarele completări. Prima cetate de pe insulă pare să fi fost romană, nu bizantină, cum susține Davidescu. (cf. Gonda Béla, *Die Regulierung des Eisernes Thores*, Timișoara, 1910), căci Justinian a restaurat mai curînd decît a clădit. În toiul iernii anilor 1426—1427, sultanul Murat cucerea insula și captura în iernaticul de aci toate corăbiile ancorate. (cf. N. Iorga, *Notes et extraits*... I, p. 435). O ultimă mențiune cunoscută pînă în prezent despre Insula Banului (numele este semnificativ) este raportul lui N. Redwitz, de la 24.II.1430, în care se spune că aci se află o garnizoană compusă din 216 arcași. Probabil că aceasta a sucombat atacului turcesc din acest an, care s-a abătut asupra cetăților de la Severin și pînă la Golubaț și care a fost nimicitor.

Mai semnalăm unele erori, care ar putea fi atribuite mai curînd tipografiei, sau, în cel mai rău caz, neglijenței. Este în uz numirea de asanești, nu asanizi (p. 32); se cere consecvență la scrierea numelor teutoni, ioaniți, adică inițiala cu minusculă. Brîncoveanu (p. 19) a demolat cetatea Severinului pentru a întări pe cea a Cladovei, firește din ordinul turcilor, dar nu sînt ei autorii acestei opere. Pentru a se evita confuzii, se recomandă, fără alternanțe, să se scrie Ioan Asan, sau Ivan Asan.

Încheiend expunerea, reamintim observațiile de la începutul acestei dări de seamă: lucrarea lui M. Davidescu este meritorie, dar are nevoie de substanțiale completări, de precizări și de concluzii mai curajoase.

TH. N. TRAPCEA

RECITALURI DE POEZIE

Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, la începutul lunii august a.c., recitaluri de poezie în cinstea Congresului al X-lea al P.C.R.

La Lugoj, la Băile Herculane, la Timișoara, poeții timișoreni au adus un vibrant omagiu pa tidului nostru, citind versuri închinate partidului și patriei, marilor realizări înfăptuite de poporul nostru în cei 25 de ani care au trecut de la Eliberare.

Au cit t: Franz Liebhard, Endre Karoly, Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu. Damian Ureche. Ion Max m. N colae Țirioi, Crișu Dascălu, George Suru, Lucian Bureriu, Marcel Turcu.

La Timișoara, în sala Operei de stat, și-au adus contribuția la reușita spectacolului și actori de la Teatrul „Matei Millo", de la Teatrul german și de la Teatrul maghiar de stat, precum și ansamblul folcloric „Timișul".

T. VILCEANU

„DELO"

În prestigioasa revistă belgrădeană „De o" (nr. 6/1969), este publicat, la rubrica „Din lirica românească contemporană", un amplu florilegiu liric în traducerea poetului sârb Adam Puslojic.

Sînt traduse poeme de A. E. Baconsky, Vasile Nicolescu, Petre Stolca, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana și Ion Alexandru.

Autorul traducerilor, un prețuit cunoscător și interpret al p ez ei noastre în limba sîrbă, oferă cititorului iugoslav, prin acest grupaj de poeme, o privire mai de ansamblu asupra liricii noastre actuale, după ce, mai înainte, pr zentase o seamă de poeți români, de la Pillat, Arghezi și Blaga pînă la autorii cei mai tineri, în reviste ca „Knizevne Novine", „Savremenik", „Knjizevnost", „Polja", „Bagdala" etc.

T. VL.

ȚINTELE ȘI PIROANELE

Semnată în general de personalități de mare calificare în materie, „Cronica traducerilor" din „România literară" îi prilejuiește tînărului eseist și poet Petru Popescu incursiuni intermitente în literatura universală. Uneori sub semnul excelenței. Iată însă că ochii poetului — eseist au ajuns pe cartea lui Karel Capek, Fabrica de absolut. Aproape două coloane sînt destinate subiectului cărții. Și apoi, exegeza: Capek... a prevăzut teoriile sociale hitleriste! Text cam obscur, dar, fie. Apoi: „Capek deschide pe Eugen Ionescu din „Rinocerii" ori pe Dürrenmatt din „Fizicienii". Îi deschide. Fie. Bibliografii o să noteze pe încă cineva care „l-a deschis" pe Ionescu. Și pe Dürrenmatt. Bun. Să citîm mai departe: „Delirul industriilor stăpînite de absolut, care produc la nesfîrșit (episodul cu țintele și piroanele) ce este decît „proliferarea obiectelor", din dramaturgia și proza absurdă contemporană? Sublimă asociere. Superb tur de forță al eseistului! Și cînd mă gîndesc la basmul cu cîrnații din folclorul malaezian parcă mă apucă necazul că nu i-am consacrat o exegeză intitulată, „Eugen Ionescu, scaunele și cîrnații". Căci basmul sună așa: Doi bătrîni doreau neapărat cîrnați. Și unul din zeii blînzi ai folclorului malaezian (sau hindustan) se hotărăște, cu zeiască dărnicie, să le îndeplinească dorința. O ploaie torențială de cîrnați copleșește masa, odaia, ținutul. Ce s-a mai întîmplat pe urmă, n-am mai reținut. Ideea era, însă colosală. Ascultați: Dürrenmatt, Ionescu și... dar intuițiile lui Petru Popescu sînt în stare să stîrnească pasiuni de comparatist în oricare cititor de literatură malaeziană, hindu, bambu, sau de care s-o mai nimeri...

T. S.

JUBILEUL TEATRULUI REȘIȚEAN

Printr-o festivitate, o expoziție retrospectivă și o premieră jubiliară („Croitorii cei mari din Va'ahia" de Alexandru Popescu), Teatrul reșițean a marcat cum se cuvine prima sa importantă aniversare: 20 de ani de la înființare.

Creată de regimul socialist, scena reșițeană este prima instituție artistică de stat din acest mare și însemnat centru industrial al Banatului. În două decenii de neîncetată osîrdie artistică, Teatrul de stat din Reșița a promovat neabătut creația originală românească cea contemporană și cea clasică, a oferit spectatorilor săi în bune transpuneri scenice piese din dramaturgia mondială.

La 20 de ani de existență Thalia reșițeană se poate mîndri că e scena nu numai a orașului de pe Bîrzava ci a întregului ținut din sudul Banatului, pe care trupa artistică îl străbate, cu o răbdare demnă de stimă în lungi turnee oferind premierele, la scurtă distanță de data reprezentării lor reșițene, țăranilor cooperatori din Grădinari, Berzovia sau Socol, cetățenilor Oravița, Anina sau Oțelului Roșu. Avem la îndemînă caietul „20 de ani de activitate", editat cu prilejul jubileului din care desprindem: 128 de premiere, prezentate în 5 509 spectacole, în fața a 1.502.235 spectatori din Reșița și împrejurimi. Directorul teatrului, Emil Bejan, oferă și alte date concludente. Subliniem numai cifra de 65, exprimînd numărul pieselor românești care au văzut lumina scenei la Reșița în acest răstimp. Alături de Emil Vancea, vechiul și însuflețitul regizor permanent al scenei reșițene, unde în cei șaptesprezece ani a fost încredințată și Ioanei Ottescu, au onorat munca teatrului oferindu-și colaborarea regizorii Sică Alexandrescu, Val Mugur, Dan Radu Ionescu, Const. Anatol, Geo Saizescu, Sorin Grigorescu, Iosif Bita, Dumitru Gheorghiu, Al. Miclescu, Neli Iurașoc-Gheorghiu și alții.

La aniversare, o felicitare călduroasă pe care o merită din plin atît cadrele de conducere, regizorii cît și întreaga trupă actoricească, toți cei ce fac să propășească această harnică scenă românească din Banat.

S. D.

ORIZONT

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1529
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7.
Timișoara —
R. S. România

42907

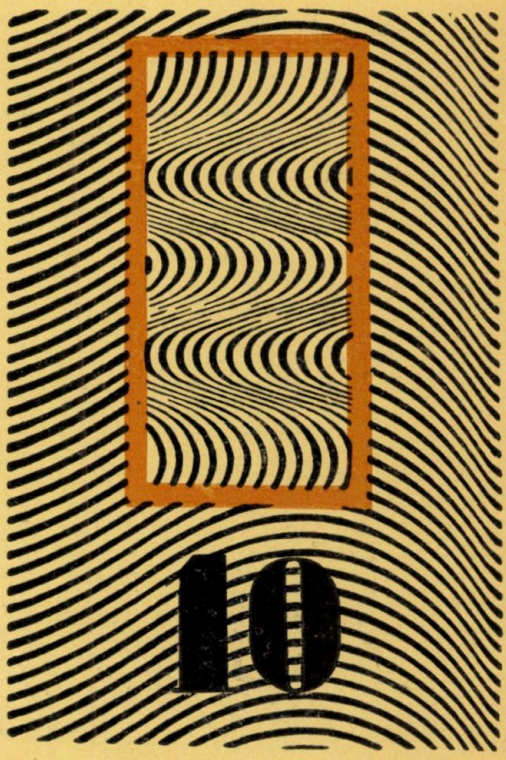
Lei 7.—

I 988.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR



1969

ORIZONT

1990

97

- IUI. 2005

IUN. 2011

I 988.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIŞOARA, octombrie 1969 Anul XX nr. 10 (186)

2022

CUPRINSUL

AL. JEBELEANU : După douăzeci de ani 3
ZAHARIA STANCU : Salutul Uniunii Scriitorilor 7
Acad. VICTOR EFTIMIU : Salut revistei Orizont 8
AL. DIMA : La aniversare 8
MAX DEMETER PEYFUSS : Două decenii Orizont 9
VIRGIL TEODORESCU : Să-ți spun pe nume 11
MIHAI BENIUC : Steaua nevăzută 11
LIVIU RUSU : Despre personalitate și impersonalitate în poezia lirică . . . 12
ȘT. AUG. DOINAȘ : Intermezzo 17
ION CARAION : Circuri 17
NINA CASSIAN : Perpetuum 18
VERONICA PORUMBACU : Voronețiană 19
BEN. CORLACIU : Halouri 19
OVIDIU PAPADIMA : Eul și comunitatea în lirica noastră de astăzi . . . 20
EUGEN TODORAN : Istorii literare recente 22
SORIN TITEL : Scările 26
ION NEGOIȚESCU : Nec plus ultra 29
VICTOR FELEA : Lui Albert Camus 29
PETRU SFETCA : Alegorie 30
PAVEL BELLU : Fluierul lui Dionisos 30
C. MIU-LERCA : Struguri 31
AL. JEBELEANU : Răii zei 31
FRANYÓ ZOLTÁN : Jumătate de veac sub vraja lui Eminescu 32
FRANZ LIEBHARD : Acuarelă de iarnă 35
VLADIMIR CIOCOV : Hoțul de soare 35
ANDREI A. LILLIN : Spre o reluare a experienței poeziei pure 36
NICHITA STĂNESCU : Cîntec pentru nebăutul vin 40
PETRE STOICA : Era atîta legănare, atîta cristal 40
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Echinox 41
ION MAXIM : Pragul 41
RADU CÂRNECI : Lied 42
GHEORGHE GRIGURCU : Picăturile de lumină te conduceau 42
DIM. RACHICI : Viduri umplînd 42
NICOLAE BALOTĂ : Conștiința artistică la Gib Mihăescu 43
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Sociologia adaptării în romanele lui Marin Preda . . 46
CORNEL UNGUREANU : Discurs la malul ipoteticei poezii 51

II. 191

DAMIAN URECHE: Efigia lui Eros 54
ILIE MĂDUȚA: Citind comoara din insulă 54
GEORGE SURU: Ceață 55
MIRCEA ȘERBĂNESCU: După-amiază de septembrie 56
ION COCORA: Vîntul ridică talgere pentru greieri 59
CRIȘU DASCĂLU: Într-o zi pe o șosea albastră 59
ION ARIEȘANU: Fotografia 60
LAURENȚIU CERNEȚ: A fost odată un poet 62
LUCIAN BURERIU: Toamnă în flăcări 64
DUȘAN PETROVICI: Planta victoriei 64

Opinii despre critica literară

VICTOR IANCU: Rolul și perspectivele criticii literare 65
VOICU BUGARIU: Critica — o literatură a modelelor 66
NICOLAE ȚIRIOI: Critica literară și rosturile ei 67

Din literatura universală

APOLLINAIRE: Inscripție pe mormîntul pictorului Henry Rousseau zis Vameșul . 70
SUPERVIELLE: x x x . . . . În românește de Vasile Nicolescu 70
LOUIS ARAGON: Richard II patruzeci, Serbări galante, în rom. de Tașcu Gheorghiu 71
MILOȘ ȚÎRNIANSKI: Poveste, în românește de Anghel Dumbrăveanu și D. Petrovici 72
RICHARD EBERHART: Șoarecele de cîmp, în românește de Petru Sfetca . . 72

Cronica literară

SIMION DIMA: Virgil Teodorescu: „Blănurile oceanelor" 74
ȘERBAN FOARȚĂ: Nina Cassian: „Ambitus" 79
NICOLAE CIOBANU: Panorama critică a unui deceniu literar 81
CONSTANTIN CRIȘAN: Anghel Dumbrăveanu: „Delte" 86
ALEXANDRA INDRIEȘ: Nicolae Pârvu: „Buletin meteorologic" 88

Cronica limbii

ȘTEFAN MUNTEANU: Etimologia și limba artistică 92

Cronica dramatică

NICOLAE PÂRVU: „Primăvară tîrzie" de Horia Lovinescu 94

Miniaturi critice

N. CARANDINO: O supărare a lui E. Lovinescu 96
I. PEIANOV: Prezențe timișorene în revista jugoslavă Polja 96

☆

FLORIAN MOLDOVAN: Colaboratorii revistei Orizont (1949—69) — Indice alfabetic 97

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ.: ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

DUPĂ DOUĂZECI DE ANI

O revistă care apare la Timișoara trebuie să aibă particularitățile și destinul ei, neputînd fi confundată cu nici o altă publicație din țară. Revista Orizont *a apărut acum douăzeci de ani ca almanah al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, proaspăt înființată, cu titlul „Scrisul Bănățean". Odată cu ea văzură lumina zilei un almanah în limba germană, devenit mai tîrziu revista* Neue Literatur *și un almanah în limba maghiară. În „Cuvîntul înainte", semnat de Comitetul Filialei, care deschidea cele trei publicații, colaboratorii își propuneau să promoveze o literatură legată cu toate fibrele de poporul muncitor, o literatură angajată, partinică, o literatură care să sprijine politica partidului de înfrățire între poporul român și naționalitățile conlocuitoare.*

Cu tot entuziasmul începuturilor, în primii ani almanahul se tipărea rar, neavînd condiții pentru o apariție periodică. Încă în primele numere adunase în paginile sale pe scriitorii bănățeni activi de peatunci : Virgil Birou, Ion Stoia-Udrea, Gr. Popiți, Mircea Șerbănescu, Ion Bănuță, George Drumur, Pavel Bellu, Aurel Martin Bologa, Ion Frumosu, Gabriel Manolescu etc.

Promovarea creațiilor scrise de tineri a constituit de la primul număr unul din obiectivele de seamă ale revistei. E adevărat, în decursul anilor, au apărut în cuprinsul ei și stele care s-au stins, după o palidă licărire, dar, mai ales, în ultimii ani, o pleiadă valoroasă de tineri scriitori s-a grupat în jurul revistei și se afirmă viguros. Orizont *a publicat scriitori tineri din întreaga țară.*

Aș vrea să-l pomenesc pe poetul Nicolae Labiș care a semnat poezii dintre cele mai reprezentative la noi. Dintre tinerii care se află astăzi în primele rînduri ale frontului nostru literar menționez numele scriitorilor Nichita Stănescu, care a rămas un consecvent prieten al revistei, Petre Stoica, Nicolae Breban, Gheorghe Tomozei, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Cezar Baltag, Horia Zilieru.

★

În decursul celor douăzeci de ani s-au petrecut profunde transformări în toată țara. E cunoscut avîntul economic și cultural al orașului Timișoara, ca și al altor localități din țară. Dintr-un oraș cu o școală Politehnică și o bibliotecă, frumosul oraș de pe Bega a devenit un important centru universitar, s-au înființat mai multe teatre, opera de stat, filarmonica și alte instituții de cultură. Toate acestea au influențat și dezvoltarea revistei, au adus noi colaboratori, noi cititori, noi preocupări.

Aș sublinia, îndeosebi, însemnătatea deschiderii Universității. De la început s-a stabilit o legătură între cadrele universitare și revistă. Studii și comentarii de înalt nivel au îmbogățit cuprinsul și calitatea publicației.

În climatul universitar creat la Timișoara s-au asigurat posibilități mai întinse de a ridica tineri poeți, prozatori, critici literari.

★

De-a lungul anilor publicația a trăit toate frămîntările și aspirațiile scriitorilor din această parte a țării, oglindindu-le reușitele și eșecurile, căutările înfrigurate și îndoielile. De la almanahul cu apariție trimestrială, la cererea insistentă a scriitorilor de aci, publicația devine lunară, schimbîndu-și mai apoi și titlul în „Orizont".

„Revista Orizont — se precizează în „Cuvînt înainte" — își propune să promoveze o literatură adînc inspirată din viață, să oglindească fenomenul literar din toată țara, să dezbată în paginile ei problemele centrale ale literaturii contemporane. Noul titlu vrea să marcheze eforturile colaboratorilor revistei de a-și lărgi orizontul preocupărilor prin ridicarea nivelului calitativ al creației, potrivit exigențelor de azi ale partidului și poporului, asigurînd, în același timp, și o mai largă răspîndire revistei, o legătură mai strînsă cu cititorii. Ducîndu-și existența într-o regiune cu un profil economic și cultural complex cum este Banatul, Orizont înțelege, în primul rînd, să-și structureze profilul în așa fel, încît efectiv, contextul variat și bogat al literaturii naționale să se îmbogățească cu noi și autentice imagini artistice ale vieții contemporane din această parte a țării, cuprinzînd totodată realitățile construcției socialiste de pe cuprinsul întregii patrii".

Nume de scriitori de mare prestigiu au strălucit în cuprinsul revistei. Fiind trainic legat prin trecutul său de Banat, Lucian Blaga a colaborat cu consecvență la revista timișoreană cu poezii originale, deosebit de valoroase și cu tălmăciri din lirica universală, începînd cu fragmente din magistrala sa traducere „Faust". Aș mai adăuga, tot aici, numeroasele studii prin care colaboratorii noștri au analizat, multilateral, opera lui Lucian Blaga. De asemenea revista a închinat un întreg număr marelui poet român.

În cartea de aur a revistei se înscriu, printre colaboratori, nume de scriitori, azi trecuți dintre cei vii, ca George Bacovia, Tudor Vianu, Adrian Maniu, Ion Agîrbiceanu, Otilia Cazimir, Ion Vinea.

Devotat prieten al revistei și al scriitorilor din Timișoara, pe care i-a ajutat în diverse ocazii, a fost Eusebiu Camilar, prezent adesea în revista noastră cu proză, cu poezii, cu evocării. La acest popas solemn ne plecăm fruntile în fața mormîntului său.

★

Orizont a fost și rămîne, în primul rînd, o tribună de afirmare a scriitorilor din Timișoara, și, în general, din această parte a țării. Nu avem pretenția că publicăm întotdeauna pagini antologice și aceasta, firește, spre regretul nostru, însă răsfoind colecția revistei reținem cu emoție fie primele rînduri publicate, fie versurile sau proza

în care se cristalizează maturitatea, fie gîndurile așezate ale unor personalități conturate. Toți scriitorii din Banat care au scris cu talent și dăruire în acești douăzeci de ani sînt prezenți în cuprinsul revistei. De la octogenarul Franyó Zoltán sau impetuosul poet Constantin Miu-Lerca pînă la tînărul Marcel Turcu. In paginile revistei și-au publicat atît lucrările lor de început cît și unele din creațiile lor cele mai valoroase : Anghel Dumbrăveanu, Sorin Titel, Ion Arieșanu, Damian Ureche, Laurențiu Cernet, Ion Dumitru Teodorescu, Dimitrie Rachici, Ion Cocora, Al. Deal, Ilie Măduța, C. Omescu, Lucian Bureriu, Dușan Petrovici, Crișu Dascălu, Ion Velican, George Suru, Vasile Crețu. Au fost prezenți mai vîrstnicii Grigore Bugarin, Anișoara Odeanu, Radu Theodoru, Sofia Arcan, Aurel Cosma, Petru Vintilă, Traian Iancu, Dorian, Grozdan, Ilie Ienea, Aurel Buteanu, Petru Sfetca, Petre Pascu, Octavian Metea, Gh. Atanasiu, Haralambie Țugui, Mircea Bandu, Octavian Popa, George Bulic, Ovidiu Șurianu, Romul Fabian, Paul Tîrbățiu.

La apariția volumelor de proză ale unor colaboratori ai revistei „Orizont" s-a vorbit, interesant, în unele reviste despre o școală de proză timișoreană. Cu modestia care ne-a caracterizat, sper întotdeauna, amintim numai faptul și nu insistăm asupra acestor discuții, cum n-am stăruit nici altădată. Ne-am bucura însă ca la Timișoara să se dezvolte o proză care să se impună tot mai mult în contextul întregii noastre literaturi.

Cititorii și scriitorii care citesc volumele de poezii ne mărturisesc satisfacția cînd constată progresul poeților din Timișoara, urcușul lor incontestabil și vocea lor clară în corul poeziei românești de azi.

Paginile rezervate criticii literare au fost scrise de un mare număr de colaboratori. Răsfoind colecția revistei, recitesc cu plăcere pagini semnate de Perpessicius, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu. Au publicat studii, comentarii, cronici literare : G. Ivănescu, Victor Iancu, Eugen Todoran, Andrei Lillin, N. D. Pârvu, Nicolae Ciobanu, Traian Liviu Birăescu, Gh. I. Tohăneanu, Șt. Munteanu, Ovidiu Cotruș, Rodica Ciocan Ivănescu, N. Țirioi, Hertha Perez, Alexandra Indrieș, Ion Iliescu, S. Dima, Clio Mănescu, Simion Mioc, V. Șerban, Partenie Murariu, Mihai Cazacu, Wiliam Marin, Maria Nicoară, Cezar Apreotesei, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, C. Nistor, Ion B. Mureșanu, V. Vintilescu, Desigur nu e intenția noastră să întocmim aci o listă de colaboratori. Fapt pentru care cerem scuze celor pe care nu i-am amintit. De altfel, mulți dintre prietenii și colaboratorii noștri sînt prezenți în acest număr festiv. Au fost mereu alături de noi, scriitorii naționalităților conlocuitoare : Endre Károly, Franz Liebhard, Vladimir Ciocov, Hans Kehrer, Laza Ilici și alții.

Valorificarea în spirit marxist a trecutului cultural bănățean a fost o preocupare constantă a publicației noastre, conștienți că avem un larg cîmp de investigații și putem să aducem o contribuție la cunoașterea tradițiilor culturale ale Banatului. In această privință am avut colaboratori valoroși ca Ion Dimitrie Suciu, Ion Clopoțel, Vichentie Ardeleanu, Gabriel Țepelea, N. Th. Trâpcea, Gh. Ciulei, sau regretatul scriitor Virgil Birou, un pasionat cunoscător al vieții culturale bănățene.

Prin rubricile „Orientări" și „Din literatura universală" am căutat să ținem în permanență cititorii la curent cu fenomenele actuale din literatura lumii. Am publicat proză și versuri din literatura țărilor socialiste, organizînd și două schimburi de experiență cu reviste din Iugoslavia.

Publicînd cronici dramatice și muzicale, articole și reproduceri din plastica de azi, revista a oglindit unele aspecte din viața culturală a Timișoarei și ale orașelor Arad, Reșița, Lugoj.

La capătul acestor douăzeci de ani, mulțumim tuturor colaboratorilor care și-au dat contribuția la dezvoltarea revistei „Orizont" *și la răspîndirea ei. Mulțumim tuturor cititorilor care ne-au urmărit în acești ani cu perseverență și înțelegere. Cu sentimentul că avem încă multe neîmpliniri, ne gîndim ca în viitor să oferim cititorilor o publicație mai apropiată de exigențele și preocupările lor, mai legată de realitățile noastre socialiste, o publicație care să apară la timp și într-un alt format. Jubileul acesta înseamnă pentru redactori și colaboratori și un angajament spre noi strădanii.*

★

De o deosebită importanță pentru întreaga noastră presă literară sînt îndrumările și indicațiile date de tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 25 de ani de la apariția primul număr legal al „Scînteii". Tovarășul Nicolae Ceaușescu a accentuat: „Este necesar, ca, în special în cadrul revistelor și periodicelor de literatură și artă, să crească spiritul de răspundere față de dezvoltarea culturii noastre socialiste, față de educația culturală a poporului nostru. Acestea trebuie să promoveze cu mai multă fermitate principiile estetice ale partidului nostru, să lupte pentru o cultură realistă, militantă, care să slujească cauza construcției socialiste, formării conștiinței omului nou".

Publicațiile noastre literare promovează linia politică a partidului nostru „și numai linia politică a partidului nostru comunist", cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și, desigur, fiecare revistă literară din țara noastră ar putea afirma că este o onoare pentru ea de a sluji cu spirit de răspundere și cu devotament politica partidului, politica unui asemenea partid, cum este partidul nostru comunist, care se bucură de un prestigiu atît de imens în țara și în străinătate.

A fi fideli politicii marxist-leniniste a Partidului Comunist Român, a milita pentru împlinirea țelurilor și exigențelor sale, pentru înfăptuirea programului Congresului al X-lea al Partidului este o cinste pentru fiecare redacție, pentru fiecare scriitor, este idealul nostru major.

Redacția revistei Orizont, *însușindu-și prețioasele recomandări ale secretarului general al Partidului Comunist Român, înțelege să-și sărbătorească cei douăzeci de ani de activitate cu hotărîrea de a depune noi eforturi pentru a corespunde cerințelor partidului și cititorilor, pentru a-și aduce contribuția la opera de construire a socialismului.*

AL. JEBELEANU

SALUTUL UNIUNII SCRIITORILOR

Revista „Orizont" împlinește douăzeci de ani de apariție.

Editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, revista „Orizont" reprezintă, prin activitatea ei de două decenii, o tribună vie a mișcării noastre literare.

Avîndu-și sediul la Timișoara, oraș care se numără printre cele mai însemnate centre economice și culturale ale țării, „Orizont" s-a angajat, de la început, în impetuosul curent înnoitor al literelor române, contribuind din plin la afirmarea talentelor literare din Banat și de pe întreg cuprinsul patriei, la promovarea unei literaturi pătrunse de ideile generoase ale umanismului socialist.

Revista „Orizont" are meritul de a fi continuat bogatele tradiții culturale ale Banatului, legîndu-le organic de noile realități din țara noastră.

Publicînd în paginile ei materiale diverse și substanțiale, de înaltă ținută artistică, această revistă a devenit o prezență dinamică în peisajul nostru literar, aducîndu-și prețiosul aport la înflorirea literaturii noastre.

„Orizont" și-a cîștigat prețuirea cititorilor, datorită efortului susținut al redactorilor și colaboratorilor, care și-au dat silința de-a stimula, prin paginile ei, creația literară, prin dezbateri rodnice, articole de exegeză critică, prin valorificarea, în sens progresist, a moștenirii noastre literare, prin publicarea de traduceri din literatura universală.

Revista „Orizont" a dobîndit succese incontestabile, întrunind în paginile ei nume de prestigiu și nume de tineri scriitori de talent, într-o remarcabilă efervescență creatoare.

La douăzeci de ani de apariție, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România transmite revistei „Orizont" călduroase felicitări și-i urează noi succese în nobila sa misiune de a contribui la dezvoltarea literaturii române.

URARE REVISTEI ORIZONT

Salut călduros colectivul redacțional și toți colaboratorii revistei „Orizont". Eforturile Dumneavoastră depuse în douăzeci de ani cu scopul de a contribui la dezvoltarea literaturii socialiste românești, de a da un avînt nou vieții literare timișorene au dat roade remarcabile. Vă doresc succese noi, întregii redacții și fiecărui colaborator în parte, cărți, cît mai multe opere reușite care să slujească cu talent România socialistă.

Acad. ZAHARIA STANCU,
Președintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România

SALUT REVISTEI ORIZONT

În frumosul oraș Timișoara — Viena Carpaților cum a fost numită pentru aspectul ei civilizat, pentru viața intensă care palpita în sînul ei — apare de douăzeci de ani, revista lunară ORIZONT cu un bogat material literar furnizat în mare parte de poeți și prozatori bănățeni. Cu prilejul acestei aniversări sînt bucuros să aduc omagiul meu de admirație și toate felicitările mele corpului redacțional și colaboratorilor ei, cari întrețin focul sacru al culturii în acest înfloritor colț de țară și să urez „Orizontului" din ce în ce mai mulți cititori, viață lungă și prosperitate.

Acad. VICTOR EFTIMIU

LA ANIVERSARE

La aniversarea celor 700 de ani de la atestarea documentară a ființării Timișoarei se adaugă acum sărbătorirea a două decenii a revistei ce poartă — în ultima vreme — titlul deschizător de zări: *„Orizont"*. Spațiul temporal ce desparte cele două date pare imens, dar dacă ne gîndim că, în genere, pașii culturii sînt mai lenți și totuși mai durabili, mai apăsați — diferența nu trebuie să sperie. Cu excepția unui lustru, aniversarea revistei ar coincide cu cea a eliberării care, în fond, o explică și o determină în mod hotărîtor.

Intr-adevăr printre binefacerile noului ev pe care-l trăim, se înscrie și eflorescența literară și a organelor ei de expresie. Ele s-au înmulțit în ultimii ani și astfel, prin comparație cu acestea, *„Orizont"* a devenit una din cele mai vechi.

Lupta de bază a revistelor noastre *„din provincie"* a rămas cea a depășirii stadiului *„de provincie"* de ieri și de azi. Nu au lipsit însă nici greșelile, dintre care citățm, în deosebi — fapt explicabil prin reacția exagerată — tendința abstractizării unor periodice prin desprinderea de regiunea în care apar. Asistăm astfel la un *fenomen de uniformizare a revistelor din provincie* în sensul circulării acelorași nume centrale pretutindeni, în timp ce scriitorii locali trec pe plan secundar, după cum nici realitățile regionale nu sînt satisfăcător reflectate.

Urmărind numerele „Orizontului" am constatat, cu plăcere — și nu subliniez faptul în chipul unui compliment festiv — că n-a căzut în acest păcat al ignorării, nici măcar parțial, a scriitorilor locali de toate naționalitățile. Poate că ar trebui să oglindească și mai viu, fenomenele regionale, în deosebi creația folclorică și faptele de istorie culturală și literară, Banatul fiind unul din ținuturile cu cea mai tipică expresivitate spirituală în cadrul patriei noastre socialiste.

Urîndu-i, după datină, prosperitate cu prilejul actualei aniversări, îi dorim nu numai cît mai lungă viață, ci un accent și mai viguros pe calitatea creațiilor ce publică precum și pe comentarea critică atît din punct de vedere înalt regional, fără a fi — se înțelege — regionalist, cît și al mișcării literare a întregii țări.

AL. DIMA

membru corespondent al Academiei R.S.R., Directorul Institutului de Istorie și teorie literară „G. Călinescu"

DOUĂ DECENII „ORIZONT“
Gînduri despre trecut și viitor

Ca cetățean austriac, traducător din literatura română și cercetător al istoriei sud-estului european îmi este o reală onoare să-i aduc revistei timișorene cu prilejul sărbătoririi celor două decenii de apariție semnele respectului. De ani de zile o citesc în mod regulat și dacă acum arunc o privire înapoi — și o fac nu numai în sens festiv — pot constata că multe din cele publicate în ea (am tradus cîte ceva din ele) prezintă o reală valoare. În felul acesta, în fișierul meu „Orizont“ apare destul de des. Bineînțeles, în mod deosebit mă bucur de interesul pe care-l manifestă revista față de problemele literaturi austriace moderne ; amintesc aci traducerile bine temperate ale lui Petre Stoica și studiile lui Andrei A. Lillin. N-aș putea însă lăsa nerelevat faptul că în coloanele revistei apare în bună vecinătate și literatura iugoslavă, aducînd prin aceasta o contribuție importantă în domeniul realizării unui climat propice înțelegerii internaționale. De altfel, nu întîmplător revista se numește „Orizont“, pe cînd în Banat — și asta te învață o singură privire pe harta geografică — orizontul este foarte vast.

Și de pe această poziție aș dori să arunc o privire, dacă mi se permite, în deceniul următor : Banatul formează un teritoriu bine închegat de-a lungul Dunării cu un centru cultural : Timișoara. Astfel revista „Orizont“ va trebui să-și recunoască sarcina să sprijine prin activitatea ei cît mai mult procesul de înțelegere și înfrățire a popoarelor din jur ; să oglindească în paginile sale ca o actualitate mereu vie aspectul unității culturale organice a acestor popoare în manifestările sale mereu noi (și de ce nu? cîteodată în contribuții în mai multe limbi), iar pe de altă parte, să rămînă mereu deschisă pentru evenimentul literar mondial.

Doresc în sensul acesta ca Timișoara să devină o nouă Viena cu care, de altfel, se împarte și în destinul de a se afla la întîlnirea frontierelor între trei țări, și ca revista „Orizont“ să-și păstreze și pe mai departe stilul specific, condiționat de locul apariției sale, ducîndu-l la noi realizări — în felul acesta îmi concep urările de bine la adresa redactorilor, colaboratorilor și cititorilor revistei.

MAX DEMETER PEYFUSS
WIEN — MARIA ENZERSDORF, AUSTRIA

VIRGIL TEODORESCU

SĂ-ȚI SPUN PE NUME

Voi boteza deci ochiul copac, copacul scutec,
voi boteza iubirea un fluture solar,
și fruntea ta, o grotă de calcar
în care mai răsună, stins, un cîntec.

Voi boteza aceste mîini de lut
cu numele izvoarelor termale,
și inocenta pîntecului vale
o voi numi în șoaptă : început.

Iar gloriosul mers de broderii
țesute pe platouri de ninsori,
am să-l botez de mii și mii de ori
cu boreale nume aurii.

MIHAI BENIUC

STEAUA NEVĂZUTĂ

Și spiritul și piatra-n cătușe se sufocă.
O, vis al expansiunii spre infinit și nul,
Sărută-n zbor și-n treacăt a lumii rece rocă
Și soarbe timpi și spații în pieptu-ți nesătul.

Să nu privești în urmă, ca stările pe loc
Să nu te schimbe-n stîlpul de sare legendar ;
Treci peste frunți 'nălțate spre ceruri stîlp de foc
Ori, monstru, taie marea numită Inzadar.

Nu-n ținta ce aduce durerilor repaos
E frumusețea mare a drumului pornit,
Ci-n puntea ce se-ntinde arc luminos prin haos
Ori șuieră săgeată spre țelul bănuit.

Disprețuiește ca pe o baltă tristă clipa
Și cată după stolul de cormorani ce pier
Ca fumul ce-l înalță veciei slavă pipa
Pe care zeul păcii-l împrăștie sub cer.

Alege dintre stele pe cea mai nevăzută
Și-nvăluie-o-n inele de fulgere și mit
În coaja căror paște ne-nchipuita ciută
De vînători dorită ce nici nu s-au ivit.

DESPRE PERSONALITATE ŞI IMPERSONALITATE ÎN POEZIA LIRICĂ

În mod curent poezia lirică este considerată drept expresie a vieții emotive, adică a varietății sentimentelor. Ar fi deci poezia cea mai subiectivă, cea mai strîns legată de interioritatea vieții sufletești. Este o concepție dusă la apogeu de romantism și perpetuată pînă astăzi. La noi a susținut-o mai întîi Titu Maiorescu în Poezia română, *spunînd că „ideea sau obiectul exprimat prin poezie este totdeauna un simțămînt sau o pasiune". De la această accentuare a subiectivității în general s-a ajuns la accentuarea simțirii* personale *ca substrat și conținut al poeziei lirice. Este tipică părerea lui Ferdinand Brunetière, autorul celebrei lucrări* L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX siècle, *care, vorbind despre Théophile Gautier, din cauza lipsei simțirii personale, constată că acesta nu ar fi un poet liric cu adevărat. Astăzi însă acest punct de vedere nu mai poate mulțumi, fiindcă, în general, întreaga evoluție a poeziei lirice moderne în mod vădit arată o înclinare spre obiectivitate. Dacă concepția amintită ar fi valabilă, atunci, în afară de Gautier, poeți ca Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, Paul Valéry, Ștefan George, R. M. Rilke, iar la noi Arghezi, Blaga, Philippide, Ion Barbu și atîția alții, unii în întregime, alții în parte, ar fi excluși din domeniul liric, ceea ce, evident, ar fi o anomalie.*

În felul acesta se ivește problema subiectivității și a obiectivității, a personalității și impersonalității în poezie, dar în același timp în orice fel de artă. La noi problema a fost pusă tot de Titu Maiorescu, care, depășind, mai bine zis lărgind concepția inițială, a ajuns să accentueze și latura impersonală a creației artistice, stîrnind contestația categorică a lui Dobrogeanu-Gherea. Titu Maiorescu pune problema în studiul său despre comediile lui Caragiale. Accentuînd că „izvorul a tot ce este rău este egoismul", adică tot ce este mai subiectiv și deci mai personal, el arată că tot ce poate „nimici" egoismul aduce cu sine o înălțare morală. Această „nimicire" a egoismului provoacă „momente de emoțiune impersonală", care este condiția absolută a plăcerii estetice. Dobrogeanu-Gherea îl contrazice spunînd că emoțiile nu pot fi decît personale, de vreme ce se petrec într-un organism individual, într-o persoană. De asemenea remarcă o contradicție: Maiorescu însuși, vorbind despre Alecsandri, a subliniat drept valoare a creației sale „caracterul personal". În articolul Contradicții ? *Maiorescu arată cum într-un adevărat poet caracterul impersonal și personal se îmbină: Poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul percepției obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect (...). Dar o dată perceperea obiectului dobîndită, manifestarea ei în o anume formă reproduce caracterul personal al poetului, și o asemenea răsfrîngere în prisma lui proprie*

exprimă individualitatea lui esențială". În felul acesta, după Titu Maiorescu, atît lumea subiectivă, cît și lumea obiectivă, joacă un rol hotărîtor în poezie, ceea ce înseamnă că nici chiar lirismul nu poate fi redus pur și simplu la expresia sentimentului ca reflex numai al subiectivității ca atare.

Evident, cine ar putea nega importanța sentimentului pentru orice domeniu al artei, necum pentru poezia lirică? Și nimeni nu poate contesta, că dintre toate genurile literare genul liric este cel mai „subiectiv", deci cel mai „personal". Problema însă deschide o mare perspectivă de adîncime. Maiorescu a plecat de la un temei solid pentru a ajunge la intuirea „emoțiunii impersonale", și anume de la starea de fapt, că orice poet stă în fața lumii obiective, pe care trebuie s-o perceapă cu maximă concentrare, atitudine în sînul căreia el „se uită pe sine", deci devine impersonal. Trebuie să adăugăm însă că această stare de fapt este numai o primă constatare, numai un punct de plecare pentru o analiză mai adîncă. Fiindcă imediat se pune întrebarea: dacă poetul se concentrează asupra lumii exterioare, oare imboldul nu se datorează tot unei porniri subiective? Acea concentrare, prin care poetul „se uită pe sine", nu este tot un efort „personal"? Cu alte cuvinte, nu cumva există chiar în adîncimile interiorității subiective porniri care vizează îndreptarea spre obiectivitate și spre îmbrățișarea ei, remediind astfel pretinsa discrepanță dintre lumea subiectivă și lumea obiectivă și deci a pretinsei contradicții dintre simțirea personală și impersonală? Fără îndoială.

Din capul locului trebuie accentuat, că nu expresia sentimentului ca atare constituie finalitatea poeziei lirice, fiindcă sentimentul însuși nu este o simplă trăire în gol, ci este reflexul a ceva. Rostul poeziei lirice este să sesizeze acel ceva, care la rîndul său apoi provoacă anumite sentimente. Prin urmare sîntem obligați să trecem dincolo de sentimentul ca atare, să descoperim factorul determinant al acestuia. Iar acest factor nu este altceva decît un anumit sens, sens care se cere a fi exprimat. Poezia lirică nu este altceva decît expresia, sub forma sensibilă a limbajului, a unui sens, întrevăzut și elaborat în interioritatea eului creator. Acest sens se cristalizează sub formă de idei, însă nu sub formă de idei abstracte, ci sub formă de idei intuitive sau, cum spunea Titu Maiorescu, idei emoționale, ce se pot sesiza nemijlocit ieșind din făgașul gîndirii conceptuale. După cum ne-am exprimat și altădată, avem de a face cu idei poetice, ieșite din imanențele eului, și nu cu idei abstracte rezultate dintr-o elaborare discursivă. Prin urmare nucleul originar, focarul care determină sensul intuit este eul, care nu se poate identifica numai cu sentimentele reflectate.

Eul este o potențialitate dinamică originară, în care pulsează datele originare ale vieții și care inițiază și susțin varietatea trăirilor sufletești. Resimțindu-și eul, omul își resimte — indiferent că își dă seama sau nu — apartenența la fluxul vieții și existenței. Nu trebuie să uităm că, după cum se exprimă convingător Engels, „omul însuși este un produs al naturii", că face parte integrantă din ea și că deci legile făpturii sale, inclusiv cele ale gîndirii, sînt conforme cu legile naturii, idee reluată cu mult accent de Lenin, în privința căreia a avut și alți predecesori iluștri: Aristotel, Goethe, Kant, Hegel.

Cînd omul ajunge la conștiința eului său, cînd constată: „eu exist", înseamnă că în conștiința sa s-a cristalizat ideea — și că deci mai clar sau mai puțin clar își dă seama — că el face parte din existență. Eul său deci nu este altceva decît un nucleu unitar individualizat și tradus în conștiință din fluxul vieții și al existenței. Insă el nu-și trădează proveniența, el păstrează însușirea dinamică a fluxului din care s-a cristalizat. De aici derivă însușirea esențială a eului: el însuși este act. Chiar prin origini el are raporturi cu restul existenței și prin tensiunea sa dinamică împinge spre astfel de raporturi. Eul formînd un nucleu dinamic din fluxul existenței, prin însăși inerețele sale vizează dincolo de sine, tinde să se depășească, să se manifeste, să se comunice. *In felul acesta el din origini este împins spre raporturi cu lumea obiectivă, mai ales cu viața socială. Sociabilitatea are prin urmare rădăcini în însuși felul originar de a fi al eului. Pentru aceea despre o subiectivitate absolută, în contrast ireductibil față de lumea obiectivă, nu se poate vorbi.*

Dar dacă eul se manifestă spre lumea obiectivă, comunicîndu-se îndeosebi mediului social, el în același timp înregistrează cele mai variate date din sînul acestora, asimilîndu-le și elaborîndu-le, îmbogățind astfel patrimoniul său originar.

Problema eului însă nu se reduce numai la cele schițate. Dacă el formează o unitate, în același timp el este departe de a constitui o uniformitate. Astăzi vorbim din plin despre straturile variate ale lui, straturi de adîncime și straturi de suprafață. Ideea iarăși nu este tocmai nouă, originile ei se găsesc de asemenea deja la Aristotel, care susținea că întreaga existență, și în sînul ei omul, reprezintă o continuă trecere de la potențialitate la actualitate, fiind deci în continuă realizare, traducînd în fapt inerențe adînci și ascunse. Ideea este astăzi mai actuală decît oricînd. Evident, eul este încadrat în fluxul existenței prin straturile cele mai adînci și nu prin cele de suprafață, care se pot datora unor influențe superficiale. Pentru aceea vorbim despre aspectul autentic sau originar al eului, format din straturile cele mai adînci, spre deosebire de stratul empiric al lui, format din impresii și trăiri de suprafață, sau pe scurt: vorbim despre eu autentic sau originar și eu empiric. Iar dacă mai sus am accentuat că nu expresia sentimentului ca atare este specificul poeziei lirice, ci sesizarea unui sens din lumea eului, acum trebuie să adaugăm că acest sens se desprinde din eul autentic, adică din straturile cele mai profunde ale eului, fiindcă adîncimea este caracteristica fundamentală a unei opere de artă autentice. Și fiindcă eul prin adîncimile lui este ancorat în fluxul existenței, înseamnă că sensul sesizat este un sens existențial.

Aceste aspecte ale problematicii eului dau o fundamentare și mai solidă problemei caracterului personal și impersonal al poeziei. Maiorescu avea perfectă dreptate cînd spunea că poetul adevărat este impersonal în perceperea lumii, uitîndu-se pe sine, la aceasta însă trebuie să adaugăm că mobilul aprofundării în obiect este tocmai eul originar, autentic. Fiindcă, după cum am arătat, eul formînd un nucleu dinamic din fluxul existenței, prin însăși inerențele sale vizează dincolo de sine, tinde să se depășească și vizează spre ceea ce îl depășește. In felul acesta ajunge el în contact cu lumea obiectivă, mai ales cu viața

socială. Însă eul autentic nu se oprește la sesizarea suprafețelor acestei lumi. Fiind el însuși un aspect adînc al existenței, el tinde ca și în sînul acesteia să sesizeze adîncimile esențiale. Adîncindu-se în obiect, el descoperă aceste caracteristici esențiale. Datorită acestei „ieșiri din sine" devine poetul „impersonal". Odată acste trăsături esențiale ale lumii intuite, evident, el poate să le redea și trebuie *să le redea cu mijloace absolut personale. În orice caz, cînd Maiorescu afirmă că în perceperea obiectului poetul trebuie să se uite pe sine ca persoană, trebuie să înțelegem o detașare de aspectul empiric al eului, care este izvorul stărilor personale legate de suprafață, stări care alternează după capriciul pornirilor momentane.*

Prin străbaterea pînă la substratul autentic și profund al eului, poetul trece dincolo de stările subiective și se ancorează în acel nucleu existențial, în care subiectul și obiectul se contopesc. Din acest motiv adevărata poezie lirică, după cum am spus, nu este simpla expresie a unei acumulări de sentimente. În ea lumea obiectelor are un acces la fel de îndreptățit, fără ca prin aceasta interioritatea specifică poeziei lirice să se altereze. Poet liric cu adevărat autentic nu este acela care se complace în elucubrația stărilor sale sentimentale ca atare, ci cel care reușește să străbată dincolo de aceste stări într-o lume mai pură și mai unitară, unde prin accente impersonale găsește acordul cu pulsația lumii obiective.

Dar ar fi exagerat dacă din cele spuse s-ar scoate concluzia că nimic din lumea eului empiric, adică din subiectivitatea individuală de suprafață, n-are ce căuta în poezia lirică. O excludere completă a acesteia este cu neputință. Cerința primordială însă este ca această subiectivitate să nu fie atotdominantă și să nu fie redată de dragul ei. În măsura în care intervin datele eului empiric, ele să formeze un fel de văl, prin care să adie neîntrerupt și cu vigoare straturile cele mai adînci ale eului originar, autentic. Prin această prismă trebuie să privim și raporturile sale cu frămîntările vieții curente. Nu evitarea acestora i se impune poetului, ci, îndemnat fiind de straturile profunde ale eului său, descifrarea din sînul lor a unor năzuințe mari din care să se cristalizeze sensurile primordiale ale vieții. Însăși superficialitățile și nimicniciile acestei vieți, cu marile nemulțumiri pe care i le provoacă, îi pot determina cele mai aprige reacții îndemnîndu-l spre scrutarea marilor adîncimi și sensuri. Așa încît aspectul empiric al eului își are fără îndoială importanța lui, cu condiția însă ca el să nu se substituie eului originar, ci să constituie un ferment pentru năzuința spre descoperirea acestuia. *În varietatea sentimentelor exprimate trebuie să palpite cît mai robust viziunea eului originar, singurul factor care dă consistență fluctuației vagi a subiectivității.*

Dacă deci nu se poate nega rolul important al sentimentului în poezia lirică, trebuie să fim bine precizați asupra sursei *acestuia. Dacă prin sentiment înțelegem — cum e firesc — rezonanța provocată de varietatea trăirilor noastre, trebuie să accentuăm că rezonanța fundamentală și atotstăpînitoare din poezia lirică de profundă valoare este provocată de eul originar. Poetul liric autentic pe acesta îl exaltă, „roiește" în jurul intenționalităților sale ascunse. Paul Valéry spune cu drept cuvînt : „Pendant sa méditation, il bourdonne lui-même autour de*

son propre point de repère". Aceasta, bine înțeles, îl duce adesea la convulsiuni cumplite care îl consumă. Goethe îi mărturisește lui Eckermann: „Mă topesc la propriu-mi jăratic". Iar Eminescu:

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări.

Evident, s-ar putea cita și păreri în aparență contrare. De exemplu Baudelaire, care nu neagă rolul „entuziasmului" în poezie, însă dîndu-i un sens mai specific: „enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du coeur". Iar Verlaine și mai categoric: „Et nous faisons des vers émus très froidement". Însă nu e contradicție la mijloc, deoarece „căldura" lui Goethe și a lui Eminescu — și a atîtor altora — și „răceala" lui Verlaine — și a atîtor altora — în fond înseamnă același lucru: sînt expresii simbolice ale unui extraordinar efort de a cristaliza prin năzuința formativă sensurile care mijesc în vîrtejul lăuntric și de a le găsi expresiile cele mai potrivite — o formidabilă încleștare de voință pentru a capta marile înțelesuri.

Nu există poezie lirică adevărată fără această atitudine fundamentală, care constă din faptul de a scruta ascunzișurile eului după un sens care depășește mărginirile personale și care nu se poate desprinde din aspectele superficiale ale lumii. Este un fior liric care nu se manifestă ca ceva incidental, ci ca un rost de a fi, ca o formă de viață, ca un destin. *Poetul adevărat* nu poate altfel. *Admirabil exprimă această idee Rainer Maria Rilke în prima sa scrisoare către un tînăr poet: „Mă întrebi dacă versurile dumitale sînt bune. (...) Nimeni nu te poate sfătui și ajuta, nimeni. Există un singur mijloc. Adîncește-te în dumneata însuți. Caută nevoia adîncă ce te face să scrii; întreabă-te dacă aceasta este înrădăcinată în străfundul inimii dumitale, mărturisește-ți sincer dacă ar trebui să mori în cazul că ai fi oprit să scrii. Aceasta mai ales: întreabă-te în ceasul cel mai tăcut al nopții dumitale: trebuie să scriu? Scrutează-ți interiorul după un răspuns adînc. Iar dacă acesta ar fi afirmativ, dacă la această întrebare serioasă poți răspunde cu un puternic și simplu „trebuie", atunci clădește-ți viața după această nevoie". Urmînd acest destin al său, adevăratul poet liric intuiește lumea înțelesurilor primare și permanente. Fiecare poezie lirică adevărată trebuie să ascundă o scînteie cerească, capabilă să pună în lumină pentru un moment eul autentic și prin aceasta ceva din marile sensuri „impersonale" ale existenței. Neîntrecut exprimă această idee Hölderlin într-un poem, din care citățm un fragment în traducerea lui Ion Pillat:*

Dar nouă ni se cade, sub furtunile Zeului,
Noi poeții să rămînem cu cap descoperit.
Trăznetul Tatălui, el însuși, chiar cu dreapta noastră
Să-l prindem și în cîntec învăluit
Poporului să întindem cerescul dar...

Dar această captare a marilor înțelesuri nu este posibilă decît prin înfruntarea pornirilor vremelnice, personale, prin care eul empiric caută să descopere sursele adînci cu sensurile lor impersonale, general-valabile.

LIVIU RUSU

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

INTERMEZZO

Ne iubim ca arborii : cu vîntul
și cu vrăbiile care trec,
atingînd cînd cerul, cînd pămîntul,
zilnic între ardere și-nec.
Mii de funze-n agonie scumpă
sîngerează luminos în zări,
ca un trup ce nu vrea să irumpă,
ca un foc strivit de dezmierdări.
Stăm pe mal și ne privim în ape.
Vîntul bate, vămile tresar.
Undeva, pe sub pămînt, aproape,
trece în galop un armăsar.
Ce ninsoare ne-a căzut pe gene?
Nezărindu-ne precum sîntem,
ne iubim, ca arborii-n poiene,
doar cu spațiile care gem.
La hotarul blestemat, de vrajă,
ca doi îngeri scoși din Paradis,
strînși în brațe, stăm înalți de strajă
unui rai ce pentru noi s-a-nchis.
Ne iubim ca arborii. Amurte
frunza-n zare, trunchiul în pămînt.
Glas prea lung prin verile prea scurte
vîntul pentru noi e numai vînt . . .

ION CARAION

CIRCURI

Trecum streini prin clime boreale . .
Același circ în orișice oraș :
același sîn cu miezul uriaș
împiedicat în flendurile sale.

Album sumar în care nu mai cred . . .
Veneau acolo rochii . . .
Cîteodată
mă re-ntîlnesc în cețuri cu, uitată,
pierduta mahala a lui Tancred.

La zodia cusută mătăsos
aduc cenușa nouă a ideii
pe rînd fugită-n țările de jos

din deltele imunde-n panta rei ...
Recad în lojă limpezile crete
o falie de sensuri ne incită,
retrase peste rochia tocită
pe care saltimbancii-o duc la fete.

Nu invită nimeni, nu invită
în arenă intră (numai seara)
acrobații care-și rup țigara
în cabina fără vreo iubită.
Ne salută lent, cu pălăria
linsă-n lungul borului de-un cal,
cei sătui de-alcool și ideal
spînzurați-vă de arbori bucuria.

Spînzurați-o ! Și-au să rîdă muhaiele
— Vasăzică ...
Nu că ...
Lasă ...
Știm noi rostul ...
Pe golanii, singuri pîn-la piele,
mîngîie-i din staluri, August Prostul !

Toamna-n fund își cheltuie cocorii
de metal e strada, aerul — rugină ;
va pleca din nou o balerină
și-or să moară iarăși scamatorii.

Va pleca din nou ... Aștept năuc
(tu leapădă-ți, salcimule, cerceii !)
la-nceputul zilei să v-aduc
cenușa nouă-n sînge, a ideii.

Căci, cînd frigu-o bate-n ași discret,
pe la circuri n-or mai trece-atunci
decît fetele bolnave-ai căror prunci
put în mahalaua lui Tancred.
1943

NINA CASSIAN

PERPETUUM

Mi-am făcut un sentiment
din frig amestecat cu piatră liliachie,
un sentiment solid ca o casă
în care cresc un șoarece
pentru ca, din cînd în cînd,

să-mi rontăie siguratatea —
și-atunci singurătatea mea găurită
e un fluier
pe care cînt melodii atît de acute
incît se prăbușește casa,

și-atunci îmi fac un sentiment
din frig amestecat cu piatră liliachie.

VERONICA PORUMBACU

VORONEȚIANĂ

Eu m-am născut din coasta psalmistului cu cobză.
Și printre zugravii de ziduri număram un bătrîn.
— Pătimirea e una, spunea, orice nume îi dăruie oamenii.
Și el pregetea în ceaune lazur pentru meșteri
și ohră de umbră știa să așeze și chinovar
și vernichiu-l fierbea din sămînță de in și din neft.
— Frumusețea e una, spunea, îndărătul culorilor.

Și-un bătrîn dintr-ai mei înflorea cu aur ceaslovuri,
și an după an fereca scripturi fără moarte
și-ngîna versetele psalmilor, ciocănind argintul.
— Și glasul e unul, spunea, orice grai are cîntecul.
Și orele-n jur filfîiau într-o horă nocturnă
și luna-și ținea răsuflarea, pe fereastră intrînd,
și din depărtare, din timpul întors îl zăream:
— Și inima-i una, spunea, orice nume îi dăruia oamenii.

Eu m-am născut din coasta psalmistului cu cobză.

BEN. CORLACIU

HALOURI

Au halouri ochii mei, nebuloase
arzînd în jurul acestor sfere albastre,
și tu le spui riduri, iubito, pe jumătate glumind,
pe jumătate de pe acum despărțită
de mine. Halouri, îți spun, de jur-împrejurul rănilor mele
pe care cîndva te gîndeai să le vindeci,
albastre planetele mele din care izvorăște lumea.

iunie 1969

EUL ŞI COMUNITATEA ÎN LIRICA NOASTRĂ DE ASTĂZI

Dacă răsfoim oricare dicţionar enciclopedic sau chiar unul de teorie literară, vom afla la poezia lirică aproximativ aceeaşi definiţie: „gen cuprinzînd creaţiile literare in care accentul cade pe redarea directă de către autor a gîndurilor şi sentimentelor sale." Într-adevăr, poezia lirică e — după toate aparenţele — cristalizarea unei situaţii, a unei stări sufleteşti profund intime, personale. Poezia lirică apare deci ca subiectivă, prin excelenţă, avînd în centrul ei prenumele *Eu*. Aşa cred de obicei poeţii minori, plîngîndu-şi facil măruntele necazuri pe care li le produce viaţa şi îndeosebi iubita şi, mai rar, micile bucurii şi satisfacţii ale minusculului lor orgoliu. Şi aşa şi este: de foarte multe ori poezia lirică începe cu prenumele *Eu*, subliniat în text sau subînţeles.

Dar la o analiză mai profundă ni se revelează faptul că — dacă poezia lirică e cristalizarea unui moment în care viaţa sufletească a poetului e atît de intensă încît îi provoacă o mişcare de aparentă închidere în sine, în schimb această intensitate e tocmai efectul clarificării, prin intuiţie sau prin cugetare, a unui aspect al vieţii universale şi uneori chiar al întregului înţeles al ei. Printr-o întîmplare personală, poetul liric simte, îşi închipuie şi pricepe uluitor de adînc viaţa şi lumea. Prin acest fapt, starea sufletească a poetului devine a tuturor celor care se află în aceeaşi situaţie. Modul liric e astfel cel mai violent subiectiv şi cel mai general omenesc, totodată.

Lirica noastră contemporană, — deşi este, ca întreaga lirică modernă atît de puternic dominată de voinţa realizării unei originalităţi cît mai izbitoare pentru fiecare poet în parte — totuşi se supune şi ea acestui înalt şi specific imperativ al genului. Liricii noştri care scriu cu deplină sinceritate, îşi dau seama de această datorie şi o mărturisesc adesea.

Fiind glas al întregii umanităţi, poetul liric poate să se transpună în altă existenţă, peste meridiane şi milenii, aşa cum se închipuie Al. Philippide în poezia *Pe un papirus:* „Sub cel de-al treilea Ptolomeu / La curtea din Alexandria, / Mi-am dovedit cîndva şi eu / În hexametri măestria. / Şi-n vila mea de lîngă Nil, / Sub ochii stelelor amice, / Am preamărit în nobil stil / Părul reginei Berenice. / Un retor, însă, sec şi şters / Dar în tertipuri meşter mare, / Mă-mpunse cu perfidu-i vers, / Scris prost, dar plin de defăimare."

Eul său poetic poate exprima astfel un alt *Eu*, similar, deoarece situaţia omenească în care se află amîndoi se poate repeta la înfinit în viaţa nu numai a oamenilor, ci şi a naturii. Ion Bănuţă mărturiseşte astfel că simţirea sa nu e decît ecoul distilat al vieţii unanime a firii: „Mi-e dat să sufăr pentru ierbi / şi pentru greierii săraci / şi pentru păsări şi copaci / şi pentru spaima dintre şerpi. / Mi-e dat să sufăr pentru vînt / şi pentru omul călător / şi pentru fulger, pentru nor / şi pentru spaima de cuvînt" *(Mi-e dat)*.

În virtutea acestor drepturi şi datorii ale sale, pentru poetul liric *Tu* poate deveni tot una cu *Eu*, atunci cînd conversează cu propriul său suflet, bunăoară ca Ion Horea — în poezia *Plopii* — exprimînd o altă situaţie fundamentală: aceea că în fiecare dintre noi — şi cu deosebire în fiecare dintre poeţi — copilul de odinioară nu moare cu totul şi apare adesea sub forma nostalgiei după fericirea lipsită de griji a jocurilor copilăriei: „Să nu-mi spui, suflete, că nu ştii de ce te nalţi cu ei

și tremuri / În frunza tot mai argintată, cu cît mai mult i-aduci din vremuri ! / Dă creanga lor copilăriei, cioplită, pocnitura puștii, / Cum creanga socului o poate, cu dop de cîlți, atît de bine, / — Și creanga ulmului, din arcuri, peste ogrăzile vecine ! / De ce te joci din nou cu toate, să nu-mi spui, suflete, că nu știi !"

El poate fi de asemenea *Eu,* fiind unul și același amîndoi, ca în poezia lui Marin Sorescu întitulată *Vibrații,* în care se conturează ideea că poetul liric trăiește în inima lui sentimentele tuturor oamenilor, trăiește însă și existențele lor. Vorbind despre *El,* poetul, Marin Sorescu vorbește de fapt despre însuși *Eul* lui ca poet: „Atît de tare îi bătea inima / Încît / Acolo unde era el / Soarele mai vedea un om / Cu cîțiva pași mai înainte / Și altul în urmă / Și altul în dreapta / Și altul în stînga. / Și fiecare la rîndu-i / Vibra noi ființe ale sale / Din cauza aceleași inimi / Iar el trebuia să trăiască / În același timp / Pe toți acești inși / Pînă la cea din urmă / Trăsătură a feții."

Spunînd *Eu,* liricul poate fi *altul,* — un semen al lui care nu e poet, ci un simplu meșteșugar, cu suflet de poet. Ștefan Aug. Doinaș în poezie *Săpătorul de fîntîni* — vorbește astfel în numele vechilor fîntînari, care identificau sursele subterane de apă, dăruind-o oamenilor. El dezvolta totodată frumoasa imagine a fîntînilor, ca ochi albaștri prin care pămîntul contempla cerul: „Pămîntul n-are ochi destui. / În lutul galben, amărui, / eu dau vîrtos, izbesc cu sapa, / ca să țîșnească, rece, apa / albastră din privirea lui. / Veniți și beți-o din ulcior ! / Eu am simțit-o sub picior / Zbătîndu-se ca turtureaua / În colivie-n timp ce steaua / oierilor zbura ușor". Dacă liricul, spunînd *Eu,* ar vorbi numai în numele semenilor săi de suflet, trăitori sub diferite forme în lumea artei, el n-ar fi glasul întregii omeniri. Dar el este totuși, de cele mai multe ori, un astfel de glas, deși vorbește ca un singuratic. În poezia *Un stol de păsări negre,* de Al. Philippide, glăsuiește omul însuși, omul de oriunde și din totdeauna, evocînd măreția ființei lui firave, de trestie gînditoare care cuprinde în măciulia ei întreg universul: „Dar ce-i al meu din ceea ce sînt ? / Nimic aproape ! O aschie de plasmă luată cu-mprumut / Pînă mă-nghite iarăși adîncul spațiu mut, / Dar și o țeastă-n care tot cosmosul încape !"

Liricul poate astfel convorbi familiar cu cosmosul, ca o făptură care se știe plăsmuită din materia acestuia — precum Tiberiu Utan, în poezia *Bocet la mormîntul Mariei Tănase,* cîntăreața care a dat atîta din ființa ei cîntecului popular românesc. În această poezie, *Ea,* iarba de pe mormîntul cîntăreței, *Eu,* poetul, și *Tu* din dialogul poetului cu firul de iarbă constituie astfel o singură unitate, o perfectă identitate: „Cum treceam printre morminte / A-nceput iarba să cînte. / Întrebai iarba: Ce ai ? / De ai prins, firule, grai ? / Mi-a răspuns: Nu mai călca / Peste rădăcina mea. / Pui sămînță omenească / Și vrei altceva să crească / Decît doină românească, / Decît doină românească ?"

Gramatica poeziei lirice e astfel aceeași ca a limbii românești, dar își are totodată și legile proprii, impuse de misiunea ei de a fi glas al întregii omeniri, prin fiecare dintre popoarele ei.

OVIDIU PAPADIMA

ISTORII LITERARE RECENTE

În cursul ultimului an două istorii literare au apărut, reținînd atenția cercetătorilor de specialitate cît și a publicului cititor : *Tratatul de Istoria Literaturii Române* vol. II sub egida Institutului de Istorie Literară al Academiei, avînd ca redactor responsabil pe prof. Al. Dima, membru corespondent al Academiei, și *Istoria literaturii române* I de George Ivașcu, la Editura Științifică. Aparițiile nu sînt întîmplătoare, datorită interesului, pe de-o parte, pentru reconsiderarea literaturii române în evoluția ei istorică după criteriile studiului științific și, pe de altă parte, interesului pentru impunerea ei în mișcarea literară universală, într-un moment istoric cînd prestigiul țării noastre crește pe toate planurile.

Evident, în elaborarea unor astfel de lucrări de mare sinteză, începutul discuției ține seama de criteriile după care ele au fost concepute. *Tratatul de Istoria literaturii* vol. II a ocazionat intervenția unor cercetători competenți dar și a unora mai puțin cunoscuți, care contestau calitatea științifică a unora dintre colaboratorii volumului, colegi ai lor, sau își îngăduiau să trateze de sus întreaga muncă de redacție, în numele unor alte principii ale studiului istoriei literare. Din păcate, în unele intervenții erau vizibile insinuări străine de adevăratul studiu, în observațiile unor savanți de subsol, sau în ale unor cercetători anonimi, fie tineri ale căror nume poate fi cel mult o promisiune, fie bătrîni cu prestigiul împuținat de ratarea lor profesională. Acestora li se pot aminti cuvintele eruditului Nicolae Iorga, din Introducerea la *Istoria literaturii românești :* „Bunul simț plătește mai mult decît ori și ce erudiție, cade mai greu în cumpănă decît ori și ce talent".

Discuțiile de principiu au abordat însă un aspect fundamental : raportul dintre istoria literară și critica literară. Redactorii volumului au dat un răspuns, tot de principiu, și nu e cazul de a relua toate obiecțiile. Reținem aici numai o anumită ascundere a unora din preopinenți sub numele lui G. Călinescu, bazați pe ideea foarte greșită că fostul director al Institutului de istorie literară ar fi editat volumul după altă concepție. Redactorii actuali, pentru a grăbi apariția lucrării, au păstrat planul lui G. Călinescu, colaboratorii fixați de el, și au reținut toate articolele prezentate de ei. În ce privește studiile lui G. Călinescu, ușor se poate constata că ele erau menite a completa capitolele lucrării lui personale, ce se găsea în pregătire pentru a doua ediție — și deci în majoritatea lor imposibil de inclus în volumul apărut. Că o lipsă de unitate rezulta din această variată contribuție, este evident, deși s-a căutat o potrivire a studiilor în funcție de scopul lu-

crării, în condițiile date : o prezentare pînă la zi a cercetărilor, cu citarea autorilor mai importanți, pentru o informare corectă și completă a celor ce au nevoie de un *tratat* și nu de opera unui *anumit* istoric, oricît de talentat scriitor ar fi el.

Raportul dintre istorie-literară și critică-literară, în ce privește literatură română, nu este denaturat printr-o neînțelegere a fenomenului artistic, în volumul discutat, în comparație cu valoroasa lucrare a lui G. Călinescu. Dacă bine se observă, în primul plan al lucrării acestuia stă valoarea literară a expunerii *istoricului,* dublat în permanență de un *critic literar,* pentru că altfel nu totdeauna criteriul lui personal măsoară exact proporțiile în mișcarea literară, autorul răfuindu-se uneori cu scriitorii ca și cu personajele romanelor sale, într-o panoramă nerepetabilă ca studiu de istorie literară.

Redactorii *Tratatului* vol. II au ținut seama că operele scriitorilor, dacă pot fi comparabile cu niște tablouri într-o expoziție de artă, nu se pot privi decît în succesiunea lor istorică, încadrate în mișcarea culturală a diferitelor epoci, tocmai pentru că ideea noastră despre *valoarea artistică* nu coincide cu concepția scriitorilor respectivi despre artă, și ceea ce trebuia urmărit, în primul rînd, erau factorii constituirii literaturii noastre ca artă în mișcarea culturală de la Școala Ardeleană încoace, într-o ascensiune istorică dominată politic de revoluția din 1848. Literatura română, relativ tînără, nu poate fi privită după un criteriu exclusiv estetic pînă în începuturile ei fără riscul de a decreta valori estetice niște forme literare mai mult sau mai puțin valoroase sub raport artistic.

Ce istorie literară ar fi aceea care ar începe cu arta cronicarilor, evidentă în cîteva „portrete" influențate de scriitori străini, cu dialogurile stilului oral introdus în cronici greoi scrise, și s-ar continua cu momentul „Țiganiadei", care nefiind publicată la timpul ei nici n-a intrat propriu-zis în istoria literară, decît tîrziu, și a se ajunge la perioada de glorie a „întemeierii" liricii cu poeții Văcărești ! Retrospectiva diformează perspectiva, fără încadrarea operei scriitorilor în mișcarea culturală a vremii, obligîndu-ne la studiul a ceea ce apărătorii criteriului estetic contestă într-o istorie literară : studiul valorilor minore, încadrate într-o galerie care prezintă puține încăperi cu opere monumentale, mai recent apărute. Perspectiva este falsă pentru că istoria culturală trebuie să se asimileze în istoria literară ca o temelie a unei monumentale construcții, iar separarea lor duce la surparea criteriului valorii întregului monument. Cum am aprecia, de exemplu, în arta lui Bălcescu, „tehnica basoreliefului", sau cum am include în literatură corespondența aceluiași, într-un gen ce a ajuns la o mare expresie artistică, dacă n-am ține seama de patosul revoluționar al scriitorului ? Dar nu numai atît : chiar pentru epocile de afirmare a adevăraților noștri clasici, epoca dintre războaiele mondiale, criteriul cultural nu-și pierde importanța, deși faptele istorice sînt contemporane pentru mulți cititori de literatură. Prin *operă* se înțelege mai bine *istoria,* și *istoria* trebuie cunoscută de cei ce vreau să explice *opera.* Toată discuția raportului dintre istorie-literară și critică-literară, pusă în alți termeni, este de fapt o eludare a explicării științifice a valorilor estetice în dezvoltarea literaturii ca artă.

Obiecții de conținut, desigur, se vor mai putea aduce Tratatului de istorie literară editat de Academie, cum este și normal, dar lucrarea nu poate fi minimalizată ca valoare științifică. Locul ei adevărat se va fixa deabia după apariția și a celorlalte volume, pe care le așteaptă toți cei interesați în studiul literaturii române.

O linie de mijloc între istoria culturii și istoria literaturii ca artă vrea să păstreze *Istoria literaturii române,* publicată de G. Ivașcu. „Argumentul" introductiv rectifică o greșită interpretare a lucrării lui G. Călinescu prin observația că istoricul literar, deși a tratat succint epoca veche, n-a repudiat conceptul de literatură veche, el fiind nevoit să se limiteze la un spațiu mic în selectarea operelor după criteriul estetic pentru că specialiștii vremii lui „n-au studiat materialul adecvat", adică n-au găsit prin analizele lor decît fapte exterioare fenomenului literar. Este ceea ce G. Ivașcu încearcă să suplinească, sub raport documentar, pe baza unei bibliografii mai cuprinzătoare, în lumina unor criterii istorice care fac din trecutul nostru nu doar o arhivă prăfuită ci o realitate socială vie : existența poporului român, de la vatra geto-dacă pînă în zilele noastre, în unitatea lingvistică, spirituală și națională, indiferent de vitregia condițiilor dezvoltării lui, în teritorii diferite. Deci o concepție după care istoria literară este o carte contemporană despre trecutul literaturii române, adică o privire a ei nu atît prin anumite valori artistice realizate la nivelul exigențelor noastre estetice, cît printr-o anumită structură spirituală a poporului nostru, manifestată în formele culturii lui în decursul timpului, în așa fel că o continuitate și o unitate este vizibilă în ea, de la civilizația geto-dacă, trecînd prin epoca începuturilor literare, pentru a atinge o culme într-un moment renascentist al ei, care ne-a făcut „europeni" încă în epoca de pregătire a spiritului modern. Dacă ideea de literatură națională este corelată cu fenomenul economic și social burghez, apariția conștiinței naționale a devansat momentul ascensiunii burgheziei, ea fiind generată de împrejurările istorice ale organizării feudale, într-un „umanism" românesc, care, după perioada „luminării" în spiritul emancipării sociale și naționale susținut de ideologia Școlii Ardelene, va fi reluat în atmosfera „secolului naționalităților" ca o idee politică, apărată de cultura națională, manifestată în diferitele forme de artă ce apar ca expresii ale spiritului modern.

Autorul lucrării își propune să explice această structură spirituală prin manifestările de cultură ale poporului nostru într-o istorie împărțită în epoci ce evită discuțiile interminabile privitoare la periodizarea literaturii : Epoca genezelor (sec. X—XVI), De la o cultură medievală spre o cultură națională, Clasicii literaturii române vechi, Epoca Luminilor, Constituirea literaturii române moderne. Deci nu numai o informare a publicului se urmărește ci și recunoașterea unei tradiții a geniului creator românesc prin descoperirea genezei formelor literare și analogiei cu alte literaturi, ținîndu-se seama de profilul original al creațiilor literare, după o definiție a lui G. Călinescu : tradiție înseamnă înaintare organică după legi proprii.

Lucrarea lui G. Ivașcu se bazează pe o bibliografie selectivă, istorii literare, studii speciale sau monografii, conștiincios citate, într-o sinteză originală realizată prin concepția indicată mai sus privitoare

la „creşterea literaturii româneşti". O ilustrare bogată a textului, cît şi citatele din anumite opere, comentate cu grijă, dau întregului volum un aspect de unitate ştiinţifică, la baza căreia stă o metodă numită de autor „biografia literaturii", o dezvoltare organică a fizionomiilor ei succesive, altceva decît biografiile scriitorilor. Discutabilă sub raportul dispensării de datele biografice ale scriitorilor, metoda în ansamblul ei vrea să mijlocească un contact direct cu realitatea culturală şi literară, cu ceea ce autorul consideră că în *istoria* noastră este *conştiinţa noastră de sine,* în valori pe care un popor le cucereşte cu faţa spre viitor.

Cunoaşterea lucrării lui G. Ivaşcu în toate compartimentele ei este pentru specialişti o problemă de timp, cît şi pentru marele public căreia i se adresează. Pînă la apariţia obiecţiilor solicitate de autor în introducerea ei, menţionăm apariţia lucrării ca un important eveniment editorial. Condiţiile tipăririi ei sînt impresionante. Şi sub acest aspect, omagiul adus de autor creatorului literaturii noastre, geniului poporului român, este cu prisosinţă meritat.

EUGEN TODORAN

ROMUL LADEA: Fratele meu, Toma

SCĂRILE (I)

Să urcăm, spuse ea, m-am odihnit destul, o să întîrziem ai să vezi tu, nu putem sta așa nemișcați, vezi fereastra e deschisă și e curent, ți minte anul trecut cînd. Și-acum începem amîndoi, ținîndu-ne de mînă, a ei tremură puțin într-a mea, să urcăm scările, acum cu pașii noștri desculți, treptele alunecoase sub picioarele noastre, scările năclăite. Vezi să nu aluneci, îmi spune ea, vezi să nu aluneci și să cazi, tu nu poți să. Știu foarte bine că tu, mai spuse ea, și acum o lumină crudă și neprietenoasă alunecă pe dalele scării, acum putem foarte bine să ne vedem unul pe celălalt, triști, puțin obosiți, și abia acum cu tristețea aceea în jurul ochilor ei, cu acele cearcăne ale oboselii, mi se păru mai frumoasă ca oricînd, abia acum, cu tristețea aceea, sau poate nici nu era tristețe, poate era doar umbra unei întrebări care murise de mult, lacrimi sau zîmbet, abia acum, dar mai bine să evit privirea ei mult prea neliniștitoare pentru mine, mai bine să urc scările cu capul întors într-o parte, în așa fel încît să nu-i văd privirea, înadins, mai bine să mă mulțumesc a-i simți doar prezența prin tremurul ușor al mîinii, captivă în mîna mea, și acum, în timp ce urcăm, auzim cum în spatele nostru ușile se închid cu prudență, acum, în vreme ce urcă înspre noi miresmele calde ale nopții de vară. Balustrada de care ne sprijinim e vopsită în roșu, vopseaua nu e încă uscată, ni se lipește de mîini, da, avem mîinile roșii, însîngerate, noi care n-am comis nici o crimă, noi care ni le ascundem totuși, mîinile noastre care ne ajută să ne amintim de marea noastră vinovăție, chiar balustrada, de un roșu aprins, aproape portocaliu, strălucind sub lumina reflectoarelor care sînt toate aprinse, dar mai bine să uităm, nu-i așa, mai bine să continuăm să urcăm cu ochii închiși, să orbecăim prin întuneric împiedicîndu-ne din cînd în cînd, mai bine ca, tremurînd de frig, în hainele noastre subțiri, era doar vară acolo, jos, cînd am plecat, era încă vară, îți mai amintești draga mea florile de ciuboțica cucului, sau de gura leului, florile acelea cu nume de păsări, sau de animale carnivore. Să ne împiedecăm prin întunericul pe care ni l-am ales singuri, să alunecăm, să cădem, să ne lovim gura de cimentul rece, să ne ridicăm cu dinții rupți, cu gura sîngerîndă, cu ochii vineți, cu cicatrici pe față, tu pentru mine, eu pentru tine, una pentru mine, una pentru tine, una mie, una... Ți-am spus doar că trebuie să uiți, ți-am spus să nu te mai gîndești, văd doar în ochii tăi cît de mult trăiește el încă în tine, el care era acolo, era doar încă vara, cînd am plecat, nu-i așa, înfloreau magnoliile și chiparoșii acolo în sud, și oameni blonzi, oameni cu părul de aur, roșcați, care umblau desculți pe faleză și marea

acolo în sud, oamenii blonzi cu ochii de culoarea mării, marea verzuie, oamenii blonzi cu ochii de culoarea mării acolo în sud. Mai ales nu trebuie să încerci să te desvinovățești, mi-ar fi greu să te văd cum îți ascunzi privirea de privirile mele, cum faci eforturi să găsești mici minciuni, te văd urcînd scările absentă, pierdută, cu gîndurile în altă parte, zîmbind unei amintiri trecătoare, cu părul tău lung lăsat în neorînduială, acoperindu-ți ochii, nici un gest de a-l da la o parte, ești prea obosită acum, prea indiferentă. Sau poate cine știe, cu urechea la pîndă, faci eforturi inutile să mai auzi vuietul mării acolo jos nu-i așa, oamenii aceia blonzi, ochii verzi, verdele, verde, de culoarea mării, privirile lor. Vopseaua nu s-a uscat încă, mîinile noastre năclăite se sprijină din cînd în cînd de pereții din dreapta, mari amprente roșii pe pereți albi, urmele trecerii noastre prin aceste locuri. Vezi, se lucrează încă, pe măsură ce noi urcăm ei continuă să pună cărămidă peste cărămidă, ei continuă să adauge etaj cu etaj, tîmplarii sînt cei care potrivesc acum în stînga și în dreapta noastră broaștele la uși, auzim chiar cheile întorcîndu-se în broască, auzim cum se nituiesc ferestrele, auzim cum se pun ușile, și uneori chiar sîntem primiți cu entuziasm. Bărbați și femei în pragurile ușilor care ne aplaudă și avem chiar impresia, dar asta se întîmplă destul de rar, că sîntem un fel de messia pe care și femeile și bărbații, îl așteaptă, călcăm pe florile pe care ni le aruncă și pentru că sîntem înfometați rupem din pîinea cu sare pe care ei ne-o întind și ne bucurăm că ei nu știu, ne bucurăm că ei n-au de unde să știe că. Poate că cei de lîngă care am plecat ne-au uitat. Pentru ei fiecare dintre noi are micul lui discurs. Întîi o las pe ea să vorbească. Zîmbește mulțimii ca un star de cinema. E întotdeauna ovaționată și i se iau interviuri. La lumina blițurilor încearcă să zîmbească dar zîmbetul nu-i reușește de fiecare dată și eu știu că ea e gata uneori să plîngă, eu știu că ea. Poate că pînă la urmă o să uite, o să uite marea atît de verde, strălucitor de verde. Niciodată. În curînd poate. Nicicînd. Niciodată. Acolo jos. Verde de sticlă, verde de geam spart. Și acum în timp ce urcăm, ținîndu-ne de mînă cu balustrada roșie în stînga noastră, vopseaua nu este uscată și ni se lipește de mîini, treptele de metal ale scării, și noi care sîntem desculți, acum simțim cum ne golim de toate amintirile care au fost în noi, acum speriată ea încearcă să-și smulgă mîna dintr-a mea, și împleticindu-se încearcă să coboare scările, poate că vuietul verde al mării a fost pentru o clipă mai puternic decît oricînd și o văd alergînd, sărind două sau trei trepte deodată, îndepărtîndu-se, coborînd, coborînd, și o indiferență imensă mă cuprinde, nu simt nici o durere și nici o părere de rău după ea, mă simt din contră cuprins deodată de o imensă indiferență, nu fac nici o mișcare ca să alerg, s-o ajung din urmă, o las să alerge, aud cum pașii ei lipăie, lipăie pe scările reci de metal, o aud coborînd și doar mult mai tîrziu, spaima că n-o iubesc, e asemenea unei lovituri de trăsnet, mult mai tîrziu o suferință acută, insuportabilă aproape, mă cuprinde, ceva căruia eu îi spun totuși dragoste și atunci știu că sub mine, la a șaptezecișișaptea treaptă ea s-a oprit. Știu că ea așteaptă acolo, mult prea obosită de atîta fugă, știu că tocmai în clipa aceasta ea-și șterge lacrimile cu dosul palmei, apoi

le linge cu limba, ca să simtă gustul lor sărat, care să-i amintească de marea la care ea n-o să se mai întoarcă niciodată. Lacrimile, gustul sărat al mării. Lingîndu-şi mîinile, ude de lacrimi, ca un mic animal rănit, un mic animal care îşi linge singur rănile. Nu mai plîngem acum, încordată ascultă zgomotul paşilor mei în timp ce m-apropii de ea. Niciodată. Ca un mic animal la pîndă. Niciodată marea. Încă de departe văd cum tremură în rochia ei subţire de culoarea mării. Verde, verdele, verde. M-aşez lîngă ea fără să-i spun o vorbă şi privim amîndoi scările cum se întind sub noi pînă departe cu balustrada lor roşie. Ţi-e frig, o întreb după o vreme. Ţi-e frig, nu-i aşa ? La început nu scoate o vorbă şi eu îi spun. Nu-i aşa că nu vrei să ne întoarcem ? Să nu ne întoarcem spune ea. Marea, spun eu, fluturînd pe dinaintea ochilor ei, plini de sarea lacrimilor, pînza sărată şi verzuie a mării. Marea, spunea ea, şi cuvintele ei sînt goale de orice conţinut, şi, în clipele astea ea nu vede marea, în clipele astea ea a uitat marea. Verde, spun eu şi ea repetă ca un ecou verde. Culoarea verde stărui eu şi ea repetă după mine cuvintele fără să se întristeze sau să se bucure. Soarele, spun eu, şi ea repetă după mine, căzută în transă soarele. Verde, verde, verde, strig eu dar ochii ei rămîn goi, incapabili să reflecte nici măcar o secundă culoarea verde a mării. Ea începe să uite îmi spun eu cuprins de bucurie. Ea uită. Şi aşa cum un toreador trece pe sub ochii morţi ai taurului învins pînza roşie a luptei, flutur şi eu pe dinaintea privirii ei pe neaşteptate opacă, pînza verde a mării. Dar mă simt de parcă m-aş întoarce de la o înmormîntare. Încep să mă agit fără rost. Să coborîm îmi spun, marea, acolo jos, verde, atît de verde, acolo jos, ei, îi spun eu, să ne întoarcem. Ea începe să urce din nou, sprijinindu-se la început de balustrada roşie. Trebuie s-o ajung din urmă, trebuie să-mi potrivesc paşii după paşii ei grăbiţi, trebuie s-o sprijin uneori să nu cadă, atunci cînd în graba ei de a urca cît mai repede, e gata să alunece, trebuie să-i zîmbesc cu gura larg deschisă, trebuie să-i arăt toţi dinţii, din cînd în cînd trebuie să-mi apropii gura de părul ei parfumat şi cald, din cînd în cînd trebuie să-i dau mici dovezi de dragoste şi de încredere, căci totul trebuie să se întîmple în aşa fel, încît ea să simtă cît mai puţin oboseala, acestui urcuş.

SORIN TITEL

ION NEGOIȚESCU

NEC PLUS ULTRA

1

Ca un înger era pădure de sori cotropită
ca o noimă sau ca o pulbere nelegiuită
pretutindeni veghea sîngele asemuindu-i

2

întăinuie-i răsfățul adu-l pentru cimpoaie
precum la scara lumii vîscos de beat în ploaie
să-l umple de-ar putea conturul său de aur

3

era un înger brun poate și totuși fără spasm
ferită prietenie de zile somnoroase
mărunta lor splendoare se-ntunecă și crește
ogarii cînd spre coastă gonesc septentrionul.

VICTOR FELEA

LUI ALBERT CAMUS

Albert Camus, spirit lucid, neliniștit,
Coloană dreaptă peste dezastrele veacului tău,
Sînt trist că nu te-am întîlnit
Și că te-ai dus prea timpuriu să rătăcești
Ireversibil printre umbrele posace.
Adesea mă gîndesc la tine...
Neliniștea și gîndurile tale
Sînt parcă propriile-mi aripi
Care mă poartă-n larg, în infinit.
Cîndva am străbătut și eu cumplitul drum
Al angoasei tale, am atins hotarele absurdului
Pe unde totul se preface-n scrum;
Apoi, un dor puternic de viață
M-a readus pe un pămînt mai ferm,
Printre eternele vicisitudini omenești.
Acum sînt ceea ce se cheamă-un luptător,
Răspund de adevăr și de speranțe,
De-un viitor mai bun — și nu-i ușor,
Căci uneori nu știu ce-i de făcut
Iar dacă știu și vreau, devin un Don Quijote
Batjocorit de morile de vînt.

PETRU SFETCA

ALEGORIE

Pe vaste
domenii de simțire
apa simplă
și neantul
din cerul străbunilor.

Și invocația
care devorează.

Și metaforele în triumf
care nu pot să epuizeze!

Prea multe arhetipuri
pe solul hieratic al inimii!

Caldelor categorii,
din care se alege
insomnia pastorală
a privirilor,
o geometrie coruptă
vă nesocotește....

PAVEL BELLU

FLUIERUL LUI DIONISOS

Dorm în somnul inului — veșnicie tăcută
Ce ochi mă bănuie în albul neutru?
Sînt una cu Nimicul, Nespusul, Nevrutul
și undulesc mult dincolo de lucruri...
Fericit sînt în nemărginirea mea.
Departe foarte, după infinita zăpadă
stele galbene încep să cadă
și sub eternitatea — vestală
aud dezfrunzirea universală...

Lasă-mă, gol pătimaș! N-am nici un
strop de otravă al vreunui Pentru.
Sînt conjugat cu propriul centru
și el e pretutindeni, și nicăieri,
fără hotarul lui mîine sau ieri.
Sînt abia un parfum
din eternul Acum...

C. MIU-LERCA

STRUGURI

De sub butucii de viță, -nvechiți,
ard sînii tărînii -n ciorchinii-nsoriți.

O lume de struguri în ii de rugină,
horind, din colină-n colină -și-anină
mărgelele de chihlimbar —
și-n ele tot clocotul trudei și dulce ș-amar.

Boabele, blîndele, roabele,
așteaptă-mplinirea culesului, îmbrățișările-i strînse, dorite.

Înlăcrimate, strivite,
visa-vor că-nvie
în freamătul clipei cînd vinul
se-mbie
în cupa vieții, adîncă și grea —
și cînd, scînteind înfocat ca rubinul,
va reaprinde în sînge
soarele, glia,
iar euforia
va rîde, va plînge —
și tot mai setoasă, va bea.

AL. JEBELEANU

RĂII ZEI

Dincolo sînt zeii. Jucăușe sau hîde întruchipări.
Dușmanii lui Moise îi făureau din aur sau bronz,
Sînt zeii lui Sofocle. Zeii lui Ulise, rătăcitori pe mări.
Sînt zeii romani dincolo. Zeii lui Horațiu petrecănoși.

Dincolo sînt zeii, pe trepte boreale. După ierarhii.
Cerul nu-i osenește, pămîntenii tac cu dispreț,
Slujitorii nu-i mai roagă pentru războaie, pentru nutreț,
Fumul jertfelor nu se rotește în seri liliachii.

Dincolo sînt zeii. Lîngă tunete trace,
Norii se strîng sterpe, fastidioase ghemotoace,
Olimpul li se șterse din amintire.

Dincolo sînt zeii. Toți i-am părăsit.
Fluturi senzitivi mai cred, naivi, în nemurire.
Dincolo sînt zeii. Contopiți în piatră și mit.

JUMĂTATE DE VEAC SUB VRAJA LUI EMINESCU

Trebuie să sap foarte adînc, să aduc la lumină din memoria mea acea trăire de o clipă, cînd — întîlnind pentru întîia oară poezia lui Eminescu — m-a fulgerat gîndul: fac cunoștință cu un nou geniu. In 1910, un profesor român de la Arad, Ioan Costa, mi-a citit cîteva poezii deosebit de dragi lui, patru-cinci, aparținînd lui Eminescu, apoi cîte una de Coșbuc, Iosif și Goga. Nu mi le-a citit numai, ci, improvizînd, le-a declamat, le-a explicat și le-a tradus. Azi nu-mi mai aduc aminte de toate, dar n-am uitat, nu voi putea uita niciodată că între poeziile lui Eminescu, atunci, am auzit pentru întîia oară *O, mamă... Somnoroase păsărele* și *Mai am un singur dor*. Aceasta s-a întîmplat la vreun an sau doi după ce tineri scriitori, ziariști profesori, îmbătați de vraja lui Ady, nici n-au vrut să mai audă de alt poet, contestînd că vreun alt poet ar fi capabil să scrie poezii cu adevărat valoroase, originale.

Desigur și acest fapt a făcut să nu pot aprecia imediat întîlnirea cu Eminescu la extraordinara ei însemnătate. Dar a mai intervenit și altceva. Deși pe atunci vorbeam destul de bine limba română — o, nu și cea literară, ci limba populară din jurul Aradului —, nu mi s-a revelat la prima audiție armonia specifică a asociațiilor de idei, geniul creator de imagini și muzicalitatea cuceritoare a limbajului lui Eminescu, care fac versurile sale să plîngă atît de dureros frumoase, sonor sau în suspinuri, și să respire alert în ritm de febră. Da, îndată am înțeles că e un poet genial! Insă în același timp — poate din lipsa adîncirii necesare — am sesizat și influența filosofiei lui Schopenhauer și a tristeții lui Lenau, ba, nu o neg: acestea mi-au ascuns originalitatea lui Eminescu.

In același an am ajuns la Budapesta, unde munca nouă de redacție, varietatea activității literare și lupta publicistică dusă cu hotărîre tinerească împotriva politicii reacționare a lui Ștefan Tisza, primul ministru maghiar de atunci, m-au rupt pentru o vreme de poezia lui Eminescu. Indată după aceea, în cei patru ani ai războiului mondial, aruncat de colo pînă colo, în Galiția, ca rănit, în diferite spitale de război, apoi în regiunea Piavei, iarăși n-am mai putut să ajung în contact cu poezia lui Eminescu. Abia cînd căderea Republicii Sfatu-

rilor Ungare m-a forțat în emigrație la Viena, și cînd — student al universității de acolo — am ajuns în relații cu studenții români de la facultatea de filozofie, între care cu Lucian Blaga, mi s-a trezit din nou interesul pentru poezia română și în primul rînd pentru Eminescu.

Într-una din aripile laterale ale Burg-ului vienez era societatea studenților români, „România Jună", care avusese, la întemeierea ei, ca cel dintîi președinte, pe Ion Slavici, iar ca cel dintîi bibliotecar tocmai pe Eminescu. Această tradiție a determinat și caracterul activității culturale a organizației studențești. În ședințele plenare, convocate în fiecare sîmbătă, tinerii scriitori țineau conferințe despre literatura română și, paralel cu aceasta, vorbeau în simpozioane deosebite despre poezia lui Eminescu. Astfel am avut prilejul să cunosc ceva mai de aproape viața chinuită și operele principale ale poetului genial. La jubileul de jumătate de veac al „României June", în 1921, am ajuns și eu să țin o conferință despre el, în limba germană, pentru publicul internațional pestrit al clubului cultural universitar, ilustrîndu-mi textul cu cîteva traduceri de ale mele în limba germană.

Cu puțin timp înainte, Gömöri Jenő întemeiase excelenta sa revistă *Tűz* (Focul). Alături de Gaál Gábor, eram și eu unul din redactorii revistei, care imediat după apariție a creat contacte cu personalități eminente ale literaturii progresiste mondiale: Henri Barbusse, Romain Rolland, Heinrich Mann, Ștefan Zweig, H. G. Wells, Upton Sinclair și încă un număr destul de mare de alți scriitori cu renume mondial, care ridicau nivelul revistei prin scrieri originale. Dintre scriitorii din România colaborau Emil Isac, Eugen Relgis, Tabéry Géza și Salamon László. În ediția săptămînală pe rotativă, în numărul din 8 octombrie 1922, am publicat cea dintîi traducere a mea din Eminescu, sonetul *„Trecut-au anii..."*, la a cărui prelucrare m-a ajutat Lucian Blaga cu explicațiile sale referitoare la cele mai fine subtilități ale stilului.

Astfel a început munca pe care am dus-o, cu întreruperi mai mici sau mai mari, timp de 47 de ani, avînd ca rezultat o sută de traduceri din Eminescu în limba maghiară și vre-o șasezeci în limba germană. Și nu numai într-o singură formă! Sînt nenumărate variantele, diferitele gradații de traducere, realizările noi și noi, lucrate cu o autocritică tot mai exigentă. Au fost între poezii unele pe care, în decursul deceniilor, le-am transformat fundamental de cîte patru-cinci ori în limba maghiară, ca în cele din urmă totuși să mă întorc la prima formă, pe care am găsit-o cea mai reușită. Dar au fost și din acelea pe care le-am redat dintru început — potrivit principiilor și practicii mele de traducător — cu riguroasă *fidelitate de conținut și de prozodie,* și abia după aceea, după prima versiune, mi-am dat seama că diferența între cele două limbi cere o altă fidelitate: aceea care sacrifică potrivirea silabică, potrivirii de atmosferă, noțiune și muzicalitate a poeziei.

Cu cît am cutreerat mai mult în impărăția spirituală a lui Eminescu, cu atît am întîlnit mai multe surprize. Am putut descoperi mereu noi regiuni ale liricii lui, meridiane încă necunoscute, mereu alte originale asociații de gînduri în sistemul lui de imagini. Am privit

adînc în acea tragică criză sufletească, pe care i-au pricinuit-o urzicăturile mediului neînțelegător, intrigile politice reacționare și am cunoscut contradicția fatală dintre mizeria suferințelor sale trupești și apoteoza lui spirituală. Poeziile lui îmi spuneau tot mai mult. De acum nu numai ceea ce se poate citi din literele lor, ci și ceea ce acestea trec sub tăcere, ceea ce în nenumăratele sale fragmente și încercări, rămase ca torsuri în schiță, atingînd zece mii de rînduri, depune mărturie despre cutremurele sale sufletești și zbaterile interioare de veșnice îndoieli, de veșnice insatisfacții, prin care în cele din urmă i s-a consumat organismul în iadul bolii pe atunci încă nevindecabile. cabile.

*

Cum am pomenit mai sus, am avut la vîrsta de 23 de ani cea dintîi — din păcate limitată la numai cîteva ore — întîlnire cu poeziile lui Eminescu. A trecut mai bine de jumătate de veac de atunci și am cutreerat în acest timp de multe ori toate sistemele stelare accesibile mie ale liricii universale, stelele fixe cu foc veșnic și cometele ce se întorc în intervalele schimbărilor de ev cu coamă lucitoare, planetele învecinate și sateliții mici mai apropiați, străduindu-mă să apuc cîte o rază din lumina lor, pentru ca prin mijlocirea limbii mele proprii să străluminez calea înfrățirii popoarelor.

FRANYÓ ZOLTÁN

FRANZ LIEBHARD

ACUARELĂ DE IARNĂ

Un alb-albăstrui cu reflexe pure
Ca al perlelor somnolente.
Înzăpezite-ntinderi au sclipiri prea dure
Și contururile — toate — sînt absente.

O dungă cafenie în golul imens
De ea răzimat un stîlp singuratic.
De cer atîrnă, strălucind intens,
Soarele — în culori de jăratic.

In românește de GH. PAVELESCU

VLADIMIR CIOCOV

HOȚUL DE SOARE

Vorbesc cu mine însumi ca toți să mă audă
și-o acuzare gravă-mpotriva mea înalț
că n-am înfăptuit nimic de cînd exist,
că nici o faptă n-am desăvîrșit, niciuna,
nici-o-mplinire simplă, necum ceva măreț.
Și-mi spun sfios că totuși, totuși
ceva am împlinit. De cînd exist, mereu
— crezare să nu-mi dați ! — eu am furat într-una.
Dar cum — mă-ntrebi — să fure poetul?
Și, totuși, vă spun, eu am furat într-una
Și ieri am furat, și azi și mîine voi fura,
Pînă ce sufletu-l mai am, pînă rațiunea mai arde.
Cerului i-am furat soarele incandescent,
Norilor le-am răpit irizarea luminii.
De la tunet — ramuri de fulger, aschii de soare,
ca bezna să piară din orice ungher,
Rațiunea să emită lumină, sufletul să se înalțe în zbor.
Pentru unii și pentru alții,
pentru cei mulți, pentru mine-am furat
soare, soare, soare . . .
Dar cum ai putut să cutezi toate acestea?
Vă spun : cu gîndurile mele curate, cu căldura inimii mele și lacrima,
cu bucuriile de dimineață pe drumri ușoare,
cu puzderia durerilor mele, urcînd pe drumuri aspre ;
bătînd mereu cărările drepte sau înguste, spinoase
și cîteodată cu pumnul ridicat în cer,
ca un om desnădăjduit, hotărît să-și facă dreptate.
Asemenea celui flămînd, călăuzit de foamea chinuitoare,
Eu am furat soare, soare mereu.

In românește de ANDREI DUMITREȘTI

SPRE O RELUARE A EXPERIENȚEI POEZIEI PURE

Adagiul de circulație largă de acuma un deceniu și mai bine, după care poezia pură însemnează treapta cea mai de jos din procesul de dezumanizare a literaturii, a păcătuit mai ales prin faptul că cei ce-l formulaseră au cunoscut numai vag doctrinele estetice pe care se bazează conceptul poeziei pure. Să amintim că în 1904, Tancrède de Visan, încercînd în lucrarea sa *Paysages introspectifs* să formuleze o teorie a poeziei lirice, folosește ca rezultat al unor analize susținute pentru întîiași dată termenul. Nu vom reface aci itinerarul său. Vom sublinia numai că, avînd la bază intuiționismul bergsonian din *Les Données immédiates de la conscience*, Visan nu și-a înscris deducțiile teoretice numaidecît în marginea unei charte a vieții devote.

Precum se știe, H. Bergson începe analiza datelor imediate ale conștiinței cu un capitol întitulat *Asupra intensității stărilor de conștiință*. În acesta, el lămurește întîi conceptele intensiv — extensiv ca apoi, în legătură cu ele, să purceadă la analiza sentimentelor, în înțelesul unei participări de mari ansambluri sufletești în durata actuală a vieții noastre. Din perspectiva adoptată rezultă că varierea calitativă a fenomenelor și sentimentelor în genere și a profundului în speță nu este rezultatul unei cumulări ci al intensității.

Afirmînd în continuare că apercepția imediată a stărilor de conștiință nu este posibilă fără o izolare a conștiinței de tot ce e lume exterioară, Bergson pregătește definiția „duratei pure" ca o succesiune de schimbări calitative ce se topesc una în alta, fără nici o tendință de a se exterioriza una în raport cu cealaltă. Dacă am voi s-o măsurăm ar însemna să-i substituim spațiul. Este momentul critic, prin care teoria bergsoniană a duratei se înrudește cu concepția mai veche a poetului Angelus Silesius (1624—1677) care, pe baza unor observații străvechi ale școlii neoplatonice, a identificat suportul viu al conștiinței cu „neliniștea" din noi, legată de spațiu prin intermediul simțurilor ca „ceasornicul" vieții. Conceptul de măsurabilitate a duratei involvă astfel ideea ca durata să fie considerată drept a patra dimensiune a spațiului, numită timp omogen, și care ar permite mișcărilor pendulii ce măsoară timpul să se juxtapună indefinit ei însăși.

Văzut astfel, timpul și mișcarea apar în formație neîncetată, ne dau progresul dinamic, iar acțiunea îndeplinită „răspunde ansamblului sentimentelor noastre, a gîndurilor și aspirațiilor noastre celor mai intime, acelei concepții particulare a vieții care este echivalentul totalității experienței trecute, într-un cuvînt ideii personale de fericire și onoare".

Ne vom opri aci, întrucît după această sumară trecere în revistă a principalelor teze din filozofia bergsoniană despre natura duratei în raport cu lumea exterioară ca și cu eul fundamental al omului, nimic nu ne pare mai rodnic pentru lămurirea conceptului de poezie pură decît compararea celor de mai sus cu unele teze înrudite din experiența riguros controlată a unora din cei mai de seamă reprezentanți ai spiritualității europene moderne.

Întîi un scurt popas în societatea lui Galileo Galilei (1564—1642). Fapt neluat în seamă în genere, marele astronom s-a ocupat și cu critica literară, încercînd într-un eseu cîteva paralele sugestive între pictură și poezie. „In pictură avem desemn și colorit, cărora în poezie le corespunde judecată și locuțiune. Mare pictor și mare poet va fi acela care, prin aceste două mijloace, își va înfățișa mai deplin imaginile", subliniază el, ca apoi să-și exprime convingerea că în poezie cuvintele nu sînt decît elementele pentru o realizare unitară din adînc. Sau, precum tălmăcește

el ideea printr-o comparație dibace între poezie și arhitectură: „La ce ne-ar sluji dacă am culege elemente perfecte din locuri diferite, ca, de pildă, dacă am lua capiteluri, coloane sau alte fragmente din diferite edificii și le-am împreuna într-o clădire? ! Toate acestea, producînd un minunat efect la locul lor, așezate în altă parte, nu fac decît să distrame și să schimonosească întregul".

Mai psiholog, Giambattista Vico (1668—1744) antedatează în ale sale *Principi di una Scienza nuova* unele din ideile de bază ale esteticii moderne, purcezînd la o fericită distincție între funcția artei și funcția logicii. „Oamenii mai *întîi simt*, fără să bage de seamă; pe urmă *bagă de seamă* cu sufletul tulburat și emoționați; însfîrșit *reflectează* cu mintea pură. Această „degnità" este *principiul sentimentelor poetice* care sînt alcătuite cu simțuri de *pasiuni* și *afecte*, spre deosebire de *sentințele filozofice* care se alcătuiesc din *reflecție* cu *raționamente*; din care cauză acestea din urmă se apropie cu atît mai mult la adevăr, cu cît se înalță mai mult spre universalitate, iar sentințele poetice sînt mai sigure, cu cît se apropie mai mult de particularitate".

Bineînțeles, în formulările lor, Galileo Galilei și Giambattista Vico se află din punct de vedere terminologic încă departe de precizia și meticulozitatea unor „deepest foundations" corespunzătoare din estetica zilelor noastre. Din cauza aceasta, critica modernă n-a luat în seamă tezele lor decît în cazuri rare și cu totul excepționale, deși corelația termenilor creație-interioritate, respectiv mintea pură, din ele este mai mult decît evidentă. Ea n-a lipsit însă nici din gîndirea unor predecesori. Astfel, în concepția lui Nicolaus Cusanus (1401—1464) *affectus* ca elan creator, și *figuratio* ca talent creator, sînt indisolubil legate de puterea vizionară a omului care ca *visio intellectualis* și *intuitio* chezășuiește creația sa pe planul științei și artei. Totodată, înrudirea între puritatea omului și puritatea luminii solare Cusanus o concepe ca simboluri ale adevărului absolut, sprijinindu-se în acest sens pe credințele milenare ale omenirii care au fecundat de totdeauna miturile și poezia popoarelor.

Giambattista Vico care reduce „înțelepciunea poetică" a omenirii la puterea ei de simțire și imaginație — facultăți prin care Dante, bunăoară, a ajuns la „poezia sublimă" — își fundează axiomele *(degnità)* pe considerarea psihologică a individului, înscriindu-și numele în fruntea precursorilor esteticii moderne. Postularea unității domeniului artistic în contrast cu acela al științei dominată de logică, primește prin precădere acordată „psihologiei" un caracter principal intim, în sens structural și valoric. Evoluția ulterioară a gîndirii estetice a justificat pe deplin opțiunea sa. Astfel, aproape simultan cu el, în ale sale *Reflections critiques sur la poésie et la peinture*, Abatele Jean Baptiste Dubos (1670—1742), una din cele mai sagace minți din timpul regenței, explică originea artei în raport cu starea de plictis, urît sau anosteală, de care omul se poate elibera fie prin trezirea unor senzații vii și variate, fie prin adîncirea sa în meditație. Rolul artei este prin urmare de a trezi omului o gamă vastă de „pasiuni artificiale" prin imitarea artistică corespunzătoare a acelor obiecte care în realitate ne produc zbuciumul unor „pasiuni veritabile". Din acest moment, vechea ecuație artă=rațiune nu mai este valabilă în estetica europeană. Arta ca izvor de „pasiuni artificiale" este școala sau mediul înnobilării vieții noastre afective, iar ierarhia genurilor literare decurge din criteriul „atractivității" mai mari sau mai mici.

Negreșit, argumentația filozofică a Abatelui Dubos este prin excelență argumentația unui om de gust din timpul lui Philippe d'Orléans. Termenul de estetică îi este încă necunoscut; el va fi inventat abia în 1735. Nu mai puțin, teoria expusă în *Reflexions critiques* este o încercare de estetică sistematică *avant la lettre*, bazată pe prevalența apetițiilor care, totodată, prin atenția pe care o acordă procesului de purificare și înnobilare a vieții noastre afective, pe de o parte, prin precăderea acordată elegiei față de tragedie, pe de altă parte, are un caracter eminament antitradițional.

După Abatele Dubos geniul este „une fureur", „un enthousiasme" care, după cum subliniază tot el, are fără îndoială anumite cauze fizice: „une qualité du sang jointe à une heureuse disposition des organes". Și fiindcă explicația aceasta prin realismul ei indiscutabil poate deruta, să amintim că ea a fost elaborată într-un timp cînd, prin G. W. Leibniz (1646—1716) se știa numai prea bine că „fiece porțiune a materiei poate fi ca o grădină plină de plante sau ca un iaz plin de pești (...) În felul acesta în univers nu există nimic incult, steril și mort; nimic haotic, nimic confuz, decît doar în aparență" (*Monadologie*, Paragrafele 67 și u.).

Ideea unei avangărzi în literatură s-a putut alimenta mai ales din acest concept al geniului. În mijlocul crizelor sociale din lumea occidentală care, cu a doua jumătate a secolului 18, au luat forme tot mai acute, curentele novatoriste ale preromantismului și Sturm und Drang-ului au promovat mereu mai mult o poezie a stărilor de încîntare și extaz, prin care și mijloacele de expresie artistică au ajuns la un rafinament tot mai mare. Procesul acesta de esențializare crescîndă a artei poetice, de individualizare și înnobilare a tematicei și limbajului n-a decurs, bineînțeles, linear și fără confuzii. Putem vorbi totuși de un stil de epocă, invocat și de Im. Kant în Prefața la ediția întîia a *Criticii rațiunii pure* (1781), dacă în tendințele sale majore avangarda literară a vremii, atît cea preromantică franceză cît și aceea a furtunoasei descătușări germane, cu maturizarea corifeilor lor, a tins deopotrivă spre soluții artistice clasicizant-neacademice, închegate în jurul unui înalt ideal de umanitate, străbătut de căldura sufletului. „În poezie, spune Goethe, numai ceea ce cu adevărat este mare și pur este și folositor, adică ceea ce se prezintă ca o a doua natură, avînd prin urmare darul fie să ne înalțe la ea, fie să ne refuze cu dispreț". Poetul, în raport cu acest principiu, este caracterizat printr-o viață afectivă vie și darul de a da expresie trăirilor sale — cu restricția să nu se limiteze la subiectivitatea sa. Căci numai acela care își însușește într-una lumea *(die Welt)* va fi inepuizabil și mereu nou.

La numai cîteva decenii Charles Baudelaire va sublinia aceleași principii într-un poem în proză, din care reținem îndeosebi pasajele: „Poetul se bucură de acest incomparabil privilegiu că poate fi după placul său el însuși și un altul. La fel ca duhurile rătăcitoare care se găsesc în căutarea unui trup, el intră dacă vrea în orice personaj (...) El își însușește ca un bun al său toate profesiunile, toate bucuriile și toate suferințele pe care circumstanțele i le prezintă" *(Les Foules)*. Prin această ubicvitate latentă el nu este însă pîndit de pericolul împrăștierii, căci el posedă darul de a fi „hors de soi, et pourtant chez soi". Sau precum i se adresează Eros într-un alt poem în proză: „Tu vei cunoaște plăcerea mereu renăscută, de a ieși din tine spre a te uita pe tine în alții" *(Les Tentations)*. În acest sens, scurtă învocare: „Hypocrite lecteur, — monsemblable, mon frère", pe care Baudelaire o așează în fruntea *Florilor răului*, este de o profundă semnificație, vizînd acea stare singulară, în care sufletul cititorului, precum o subliniază, de pe urma unei confruntări ca între oglinzi, este solicitat pînă la epuizare (tirée de force). Sau în formularea următoare, în versuri:

„Tête à tête *sombre et limpide* (s. n.)
Qu'un coeur devenu son miroir
Puits de Vérité, clair et noir..."
(L'Irrémédiable)

Cu o asemenea zestre teoretică, poezia generațiilor următoare nu putea decît să tindă tot mai mult spre acele zone ale conștiinței *în* care și *prin* care ni se relevă cu adevărat, după cum o subliniază H. Bergson, totalitatea experiențelor noastre sub forma ideii de fericire și onoare. Cifrele individuale diferă de la caz la caz. La R. M. Rilke, de pildă, impresionează mai ales fuziunea poetului cu cotidianul, cu lucrurile pătrunse de un omenesc invizibil. Cuvinte ca „unpersönlich", „Kulisse", „primitiv" etc., ne revelează o nouă dimensiune a realului, investindu-l cu aura fragilității și fugacității fenomenelor. „Enorm" din versul „Um den Mund enorm viel Jugend": „În jurul gurii enorm de multă tinerețe", scris pe marginea unui portret, revitalizează motivul uzat al buzelor. Sau dacă într-o altă poezie Rilke recurge la formula atît de nepoetică: „Gebärden von so kleinem Ausschlagwinkel": „Gesturi de un unghi de deviație atît de mic", ce pare o simplă formulă științifică, prin savanta sa încorporare artistică într-un mediu sonor de mare sugestivitate, ea pierde orice caracter provocator, interiorizîndu-se și purificîndu-se în mod aproape miraculos. Căci, după cum a arătat-o Bergson, relațiile libertate-memorie, libertate-creație, fiind după sens identice, orice antinomie, datorită cunoașterii prin intuiție care e totdeauna absolută, se înlătură.

Sugestive în sensul faptelor urmărite aici, rămîn mai departe opțiunile teoretice și practice ale lui Paul Claudel. Astfel, pe un chestionar, el înscrie în dreptul întrebării: „Quel est, pour vous, le comble de la misère?" ca răspuns: „L'incertitude". Și pare de neînțeles pentru mulți că același Paul Claudel care în adolescență

își găsise prototipul muzical-poetic în opera lui A. Rimbaud, ca om matur, invitat la un Festival Rimbaud la Charleville, refuză, spunînd: „Arthur Rimbaud se situe pour moi sur un tout autre plan que celui de la littérature". Atitudinea sa este totuși explicabilă, dacă nu chiar firească. Ce s-a întîmplat? Fără îndoială, poetul care în confruntarea cu Mallarmé și Valéry a învățat să cunoască poezia elevației, nu mai putea să respire în lumea poetică a aceluia care se comportase ca un „ivrogne dans les rues noires" (*A. Rimbaud:* Une Saison Enfer). Cu alte cuvinte, ca atitudine cu urmări creatoare imediate, acelui Claudel care de la Mallarmé a învățat că în artă a „întreba just" este totul, nimic nu-i putea pare mai redutabil decît „l'existence enragée" și „la colère dans le sang" (*Ebauches d'Une Saison en Enfer*). De altfel, pînă și Verlaine, în timp ce glasurile ironice ale lumii îi pătrundeau țipător în urechi, și-a luat refugiul la „înțelepciune" ca optimă condiție de îndreptare și izbăvire. În felul acesta, nimic mai natural decît faptul că Paul Claudel care, tînjind după certitudine, a studiat în căutarea ei cu atenție încordată operele lui Eschil, Shakespeare, Racine și Dostoievski, să ajungă în frigurile spaimei că nu va putea răspunde în nici un fel la întrebare: „Cine ești tu?" să renege ca o eroare regretabilă idolul artistic al începuturilor.

În poezia contemporană din apus, prin letrismul lui I. Isou, ca și prin poezia vizuală a lui L. Schreyer, Franz Mon, Gomringer și H. Heissenbüttel se tinde în sensul cel mai adevărat al cuvîntului spre un „nici unde". În dosul acestui utopic loc al purității poeziei se ascunde nu mai puțin o acerbă critică istorică și socială. Unele antecedente în literatura germană de la Hofmannsthal, Trakl și Kafka care, încă în examinarea universului istoric de la începutul veacului, au postulat un „dincolo" de îngrădirile timpului (*Doamna fără umbră, Siebengesang des Todes, Castelul*), ca protest împotriva prezentului, ne lasă să bănuim că și în arta cibernetizanților contemporani, în ciuda formei insolite, se ascunde aceeași dorință imperioasă de a lămuri izvoarele. Și la un examen mai atent, nimic din ceea ce fac ei nu va apare fără putere expresivă autentică, sugerînd adică doar cu mijloace noi, audiovizuale proprii revoluției tehnice contemporane, lumea esențelor.

Știm, nu este ușor, mai ales dacă privești lucrurile la suprafață, să admiți în prezența radicalizării experimentale spectaculoase a artei contemporane din apus, continuitatea ei cu marea artă a trecutului. Și totuși, această continuitate există în ciuda insolitului aparent. Credem deci că într-o schemă istorică mai elastică a formelor decît cea strict raționalizată a compartimentării pe epoci cu durată finită, între descătușarea geniilor din jurul anului 1775 și mișcarea *beat* ca opoziție extraparlamentară există o izbitoare înrudire de ținută, la fel descompunerea dramei din *Götz von Berlichingen* de Goethe se învecinează cu aceea din *Vicarul* de R. Hochhuth, invectivele din *Pater Bray*, dramă satirică de tinerețe a marelui weimarian, cu *Ocărirea publicului* de P. Handke etc. Asemănător, lupta pentru înnoirea limbii poetice a lui Hölderlin, prin eliberarea ei de tiparul weimarian, antedatează scepticismul lingvistic al unor contemporani ca Gustav Sacks. Și toate aceste similitudini de ținută, rivnă și realizare trec organic în desfășurarea istorică a evoluției, prin momentele asemănătoare din creația lui Heine și Grabbe, Nietzsche și Spitteler, Holz și Hauptmann, Heym și Döblin, Benn și Broch etc. Este prin urmare de datoria criticii să nu respingă nimic necontrolat, iar în privința etichetărilor să manifeste un maximum de prudență.

ANDREI A. LILLIN

NICHITA STĂNESCU

CÎNTEC PENTRU NEBĂUTUL VIN

Vietățile acelea se năsteau în struguri,
îi locuiau pe dinlăuntru,
mai marele lor avea un tron
de sîmburi
și i se făcea vînt cu o frunză.
Vietățile acelea aveau un deget la mînă,
neînchipuit de lung
de suav, de subțire
și mă arătau, mă arătau cu el
și eu mă logodeam cu ele pe rînd.
Litera O era verigheta
pe care le-o dăruiam
și-apoi,
mă întindeam de mulțumire
cu tîmpla pe un țipăt de pasăre.
Și nu mai vroiam să plec
nicăieri
pînă nu îmi creștea din tălpi
un drum muzical.

PETRE STOICA

ERA ATÎTA LEGĂNARE ATÎTA CRISTAL

In amintirea poetului Gerhard Fritsch

De ce de ce erai frumos în aeroplanele tale plutind
între Kirkenes și Bari era atîta legănare atîta cristal
în silabele tale tu bețivule dragule tu mai înțelept
decît toți mareșalii lumii la un loc sparte-s cuvintele
tale calcă pe cioburi zeițele morții parcele te-au luat
să măsori un timp niciodată timp niciodată culoare
de flori unde e funia ta s-o desfac în sfinte fire
pentru cei din constelația lirei pentru cei cerșind
îndurare în patria de oțel a tehnocraților senini
spune de ce de ce bețivule dragule spune îți trimit
o morișcă sufletul vîntului îți trimit un vultur alb
să-ți păzească urna iubirile curînd pornesc și eu
spre tine dimineața ne întîlnim pe banchiză ascultă-mă
vom bea un pahar de uzo amestecat cu lacrimi
ca atunci în penumbra lăptoasă bețivule
dragule

ANGHEL DUMBRĂVEANU

ECHINOX

De ce se-ndoaie totul și cade în tîrziu
Și numai vîntul singur rămîne să aleagă,
Iar ochii mei care văzură marea
De ce se umplu tot mai mult cu noapte?
Nici nu mai știu pe unde-am fost cu tine
Să te arăt văzduhului și apei, nici nu știu
Unde rămase mersul tău ce amețea copacii.
Sînt tot mai lungi pustiile prin care umblu
Și-aud prin întuneric cum rîurile plîng,
și malul cum se surpă în ceață fără rost.
Mă-ndepărtez mereu de ziuă, mă așteaptă
Cîmpiile de teamă, rotite de-un îndemn
Pe care nu-l mai aflu. Sînt spații fără somn,
Sînt ceruri cu orbite goale, țărmuri
Uitate de lumină pe unde numai eu
Mai trec acum chemîndu-te în van. De-ar fi
Să pot distinge drumul de ieri care suia
Unde genunchii tăi visară sub gura mea de foc,
Iar ochii mei care văzură marea
De nu s-ar umple tot mai mult cu noapte.

ION MAXIM

PRAGUL

Am atins pragul
cînd nici tristețea și nici bucuria
nu-și taie albia printre stînci.
Nu s-au abătut furtuni
sau zăpezile nopții.
Copacii se înalță la fel
în sunetul văzduhului plin
Poate în jur, prăpăstii, deșertul
sau umbrele zidirii mohorîte.
Cerul ars, pămîntul,
floare pălită de brumă.
Nici toamnă, nici primăvară,
nici lumină, nici noapte.
Un spațiu gol,
fără emoții și sentimente
sau poate numai cu cenușa lor
și-a gîndurilor.

Sufletul,
și-a scuturat demult,
toate petalele.

RADU CĂRNECI

L I E D

Pentru Dhalia

E muzica tăcere de altar
cu vechi icoane și șoptind de slavă
cînd psalmu-și tinde aripa lui gravă
între noi doi ispititor hotar.

Și însetat sorb dulcea lui otravă
în sîngele-mi : neînduplecat avar,
simțind în ea răsufletul amar
și carnea ta de-atîta dor bolnavă.

Să nu se stingă, vai ! tăcerea asta
cu-ademeniri în melodii prelungi,
nu vreau lucirea zorilor, nefaste.

Un imn să fie între noi distanța,
cădelnițat cu-adîncile-ți porunci
și-abia în urmă, tainic, cutezanța ...

GHEORGHE GRIGURCU

PICĂTURILE DE LUMINĂ TE CONDUCEAU

Picăturile de lumină te conduceau dincolo
de ploaia pe care-am părăsit-o în grădină
ca o eclipsă.

Și degetele unui picior adunau întunericul
îl împrăștiau și din nou
îl adunau pe eșichier.

Apoi fericirea rafina febrele acestui
cer care-și atinsese limita
cînd toate lucrurile păreau penitente.

Vocea îți răsuna înăuntrul unui mac.

DIM. RACHICI

VIDURI UMPLÎND

Stingînd căderea stelelor de mai
Veneai incert și iar te-ndepărtai.

Curgeai ca mierea dulce, somnolînd ;
maluri surpai din umărul meu stîng —

Lenește zbatere de gînd primar,
viduri umplînd — hotar după hotar.

CONȘTIINȚA ARTISTICĂ LA GIB MIHĂESCU

„Nu am nici o dogmă literară și nu mă încumet să-mi dau păreri critice." Aceste cuvinte ale lui Gib Mihăescu rostite la voia întîmplării, într-un interviu (cf. I. Valerian, Cu *scriitorii prin veac, p. 118*), nu sînt doar expresia modestiei sale funciare. Scriitorul care își manifestă inapetența sa pentru teorie (în literatură) adopta o atitudine — totuși! — teoretică. Firește, el nu pornise la drum cu prea multe idei preconcepute. N-avea pretenția să aparțină vreunei școli. Nu se voia înfeudat unei coterii (nici chiar confreriei literare de la *Gîndirea*, unde și-a publicat numeroase lucrări și unde avea prieteni). Considera curentele literare ca „fenomene exterioare de multe ori greșit interpretate" (id. p. 118). Legat de gîndiriștii tradiționaliști, el n-a luat o poziție dogmatică în raportul modernism-tradiționalism. „A fi tradiționalist sau modernist sînt chestiuni de perspectivă, care variază după poziția din care contempli obiectul" (id. p. 118). Acest perspectivism relativist este o dovadă de scepticism în orice crezuri și înainte de toate, în crezurile artistice. Dar aceasta nu-l împiedică pe Gib Mihăescu să creadă în necesitatea talentului (fondul „manifestațiunilor" artistice).

Autorul *Vedeniei* n-ar fi putut aparține niciodată avangardei literare. El persiflează falșii moderni cu goana lor după originalitate. Scriitorul lipsit de principii are, totuși, bine ascunse, unele. Ele sînt mai curînd precepte de meșteșugar, de tehnician al scrisului. Cînd se așază la masa de lucru — îi mărturisește el lui I. Valerian — nu știe ce aspect, ce formă va lua povestirea sa. „Simt personajele vibrînd puternic în mine, dar numai în fața hîrtiei mișcările lor se limpezesc, ascultînd de un ritm lăuntric". (I. Valerian, op. cit. p. 118). O dată terminată povestirea, scriitorul simte o adevărată beție.

Gib Mihăescu face parte din acei scriitori care pentru a lucra au nevoie de încrederea în sine pe care i-o pot da cei din afară — critici, cititori — acordîndu-le încrederea lor. G. Călinescu a înțeles foarte bine această trăsătură de caracter atunci cînd își amintea, după moartea prozatorului, că acesta se întristase auzind că nu i-a plăcut criticului *Femeia de ciocolată*. „Îi răpisem încrederea pentru o clipă, îi amărîsem cu această răutate critică un suflet de meseriaș optimist". (*Ulysse*, p. 60). În ce privește conștiința sa scriitoricească, Gib Mihăescu a fost, fără îndoială, unul dintre cei care au știut întotdeauna că au ceva de spus. Un asemenea scriitor — cum, el însuși, prea bine o știa — nu trebuia să fugă după originalitate pentru a fi el însuși.

E remarcabil, cît de repede a devenit Gib Mihăescu el însuşi. Nu spunea el : „Cred că fiecare scriitor care simte că are ceva de spus nu trebuie să se teamă că nu va avea personalitate" (*op. cit.* p. 118). Personalitatea sa n-a avut poate timpul să se formeze pe de-a-ntregul. Remarcăm, însă, cu toate eşecurile evidente, progresul aproape continuu al scriitorului de la o lucrare la alta.

„Mă interesează foarte mult mediul de provincie". Această declaraţie a lui Gib Mihăescu (făcută lui I. Valerian — cf. *op. cit.* p. 119) exprimă o realitate şi explică aplecarea scriitorului spre experienţele în *vas închis*. „Provincia" e spaţiul predilect al nuvelistului, provincia cu limitele ei fireşti, cu îngustimile, meschinăriile ei (*La grandiflora*), cu pasiunile adeseori înăbuşite dintr-o firească lipsă a unei sfere mai largi de desfăşurare. Scriitorul a înţeles foarte bine, ceea ce au înţeles, de altfel, înaintea lui, marii nuvelişti ai secolului : în provincie sfera de acţiune a oamenilor fiind restrînsă, totul ia un aspect de laborator, faptele se petrec — oarecum — *in vitro* nu *in vivo*. „Viaţa oamenilor se desfăşoară mai adevărată. Un bun observator are material imens de utilizat. În provincie se poate prinde mai uşor un fenomen psihologic în chiar esenţa lui" (I. Valerian, op. cit. p. 119).

Cu toată apetenţa sa spre o „viaţă adevărată", un *dincolo* misterios îl atrage, fără îndoială, pe scriitorul nostru. Sînt numeroase tentativele sale de evaziune într-o pură ficţiune. Dar Gib Mihăescu n-a întrevăzut niciodată să adopte fantasticul. Adept al unui realism psihologist, el rămîne credincios acestei lumi. Nimic absurd nemotivat conform legilor obşteşti ale firii. Cînd un erou al nuvelelor sale are halucinaţii, scriitorul se simte obligat să spună despre o halucinaţie că e o halucinaţie. El trebuie să arate că evaziunile pe alte tărîmuri ale eroilor săi sînt simple deformări psihice. Monştrii nu există, ei sînt doar proiecţii ale unei imaginaţii dereglate. Nici-o complacere în arbitrar, complicitatea cu absurdul, straniul, enigmaticul, la acest creator al unei lumi imaginare care e, în fond, atît de placentară la lumea simţului comun. Şi totuşi stările paroxistice al căror poet este, tărîmul predilect al explorărilor sale, dau creaţiei sale un aer straniu. Pentru această atmosferă, înainte de toate şi nu pentru sursele sale literare se poate vorbi despre expresionismul lui Gib Mihăescu.

Unele din viciile acestei proze provin, fără îndoială, din lacunele culturii literare a autorului. Scriitorul prefera să facă avocatură la Drăgăşani decît să ducă viaţa unui om de litere, după cum el însuşi i-o mărturiseşte — în 1927 — lui I. Valerian. Lecturile sale erau sporadice, informaţia sa restrînsă. N-avea preferinţe literare prea nete. Declaraţiile pe care le face aceluiaşi Valerian sînt semnificative. „Citesc — spunea el — pe toţi scriitorii mari, deopotrivă". Îi place la fel de mult Sadoveanu, din creaţia căruia a prins „primele impulsiuni literare", şi Dostoievski. Dar îl citeşte cu pasiune şi pe Proust. E interesant de remarcat intuiţia justă cu care acest amator al vîrtejurilor lăuntrice şi-a descoperit spiritele congenere : cîţiva scriitori ruşi din pleiada marilor povestitori clasici, şi, în deosebi, Dostoievski „Consider şi acum pe Raskolnikov, al lui Dostoievski, ca un *summum* de artă către care se poate năzui în operele contemporane". (cf. I. Valerian, op. cit. p. 119). Dar scriitorul care, pare să fi avut mai mult chiar decît

Dostoievski o înrăurire asupra scriitorului nostru este Leonid Andreev, amatorul tumultoaselor experienţe interioare. Unele din eroinele sale descind — cel puţin în alura lor — din stirpea „copilelor enigmatice" ale scriitorului rus.

Atunci cînd G. Călinescu afirmă despre autorul *Rusoaicei* că „nu era un artist şi ţinuta din scrierile sale e mai degrabă mediocră" (*Ist. lit. rom. Compendiu,* 1968, p. 296) el are şi, în acelaşi timp, nu are dreptate. Gib Mihăescu nu este ceea ce se cheamă un stilist, şi mediocritatea scriiturii sale este evidentă. De asemenea — ceea ce e mai grav — el pare să fi fost lipsit de o mai exigentă conştiinţă artistică Pe urmele lui G. Călinescu, N. Manolescu acuză „mediocritatea conştiinţei artistice a scriitorului". Dar, ştim prea bine azi, artistul nu este doar omul unei „scrieri artistice". Poate cel mai mare romancier al tuturor timpurilor, Dostoievski, era atît de puţin „artist", în acest sens ! De asemenea, se poate vorbi despre carenţele conştiinţei artistice a scriitorului doar dacă înţelegem prin aceasta faptul remarcat de G. Călinescu — că „Gib Mihăescu nu lucra cu principii estetice" (*Ulysse,* p. 60). Dar nu putem nega progresele pe care — în numai cincisprezece ani de carieră literară — le-a făcut prozatorul. Însuşi G. Călinescu trebuia să recunoască : Gib Mihăescu lucra „cu experienţa căpătată carte cu carte". Meşteşugarul n-a ajuns la desăvîrşire niciodată. Poate nici la deplina posesiune a uneltelor sale. Dar, un fapt e cert : Gib Mihăescu avea o viguroasă vînă scriitoricească, respiraţia amplă a povestitorului, imaginaţia fecundă de obsesii puţin comune. A scrie, pentru el, e o necesitate organică. „Scriu pentru că îmi place şi simt o crîncenă curiozitate. Nu să-mi văd proza etajată în grupe de cuvinte şi rînduri, dar fiecare aliniat de manuscris ori de carte este pentru mine o articulaţie reală a personajului sau a împrejurărilor care mă ispitesc..." (cit. de H. Oprescu, *Scriitori în lumina documentelor).*

NICOLAE BALOTĂ

SOCIOLOGIA ADAPTĂRII ÎN ROMANELE LUI MARIN PREDA

Există motive temeinice care pledează pentru alegerea romanelor lui Marin Preda ca obiect al unei analize de sociologie literară. Cititorul atent a putut, desigur, observa împrejurarea că *Morometii*, *Risipitorii* și *Intrusul* încearcă să închege o imagine de ansamblu asupra societății contemporane. O imagine în care vol. I din *Morometii* ar constitui o imagine a vieții rurale din România în perioada dintre cele două războaie mondiale, iar vol. II și celelalte două romane ar reprezenta un tablou al vremurilor noastre. Nu este întîmplător faptul că Marin Preda explorează, în fiecare din cele trei romane, un alt mediu, o altă clasă sau pătură socială. *Morometii*, așa cum l-a definit critica literară este o adevărată monografie a satului de ieri și de astăzi din cîmpia Dunării. *Risipitorii* e o frescă a mediului intelectualilor, iar *Intrusul* ne înfățișează lumea unui mare șantier. Firește că prezentate astfel amintitele romane, imaginea de ansamblu ar apare trunchiată și simplificată. Accentul se pune, în aceste romane, pe analiza psihologică a personajelor, pe avatarurile lor sufletești. Nici această particularitate nu poate scăpa preocupărilor de sociologie a literaturii. Dihotomia individ-societate e arbitrară și ea a fost repudiată încă de sociologi burghezi de talia unui Durkheim; ea e cu atît mai puțin legitimă, într-o cercetare de sociologie a literaturii marxiste. Personajul literar nu numai că nu trebuie rupt de mediul ambiant, dar acest mediu poate explica, într-o măsură hotărîtoare, trăsături specifice ale personalității, aici ale personajului literar. Este astfel evident că prin imaginea caleidoscopică pe care o încearcă Marin Preda, mediile sociale diverse și personajele literare care aparțin acestor medii ne oferă posibilitatea de a avea o perspectivă de ansamblu asupra societății românești contemporane. Romanul, pentru a întrebuința expresia lui Jean Duvignaud, devine „un revelator al experiențelor colective" (Jean Duvignaud: *Le roman révélateur des expériances colectives* în *Perspectives de la sociologie contemporaine* P.U.F.).

Chiar dacă cele trei romane ale lui Marin Preda nu ispitesc comparația cu o trilogie, este evident că între ele există — din perspectiva sociologiei literaturii — o legătură strînsă. Trăsătura de unire ar fi aceea că ele ne dau împreună un tablou al societății românești contemporane. Romanele lui Marin Preda oferă o perspectivă asupra unor puncte nodale, de răscruce, în procesul de transformare, de elevație, a societății românești contemporane. *Morometii*, vol. I, încearcă o perspectivă a satului românesc în preajma celui de al doilea război mondial; ceea ce, din punctul de vedere al sociologiei literaturii interesează e împrejurarea că scriitorul înfățișează tocmai seismele sociale care, în cele din urmă, nu numai că zguduie ci sfîrșesc prin a dezrădăcina vechile și tradiționalele structuri ale societății agrare românești. Romanul e axat pe urmărirea procesului de descompunere a proprietății funciare mijlocii, proces care conduce, în cele din urmă și în mod inevitabil, la pauperizarea țăranului. Să formulăm din acest punct de vedere — și dincolo de inevitabilele deosebiri privind particularitățile artistice și specificul individual al personajelor — o paralelă între *Morometii* și *Ion*. Ceea ce încearcă, oricum și prin ori și ce mijloace feciorul Glanetașului, e să scape de sărăcie și să se îmbogățească. Întreprinderea mai este încă relativ posibilă într-o epocă de acalmie, aceea de la începutul secolului. Ea nu mai e posibilă în deceniul al treilea în urma marei crize economice care zguduie, din temelii, întregul edificiu al economiei capitaliste și, astfel, și structurile agrare ale societății românești. Că aceste structuri agrare sînt pradă unei crize din ce în ce mai grave, criză care va decide, în cele din urmă asupra destinului

personajului Moromete, scriitorul ne-o arată, în mod explicit, în primul și ultimul paragraf din vol. I al romanului. „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de al doilea război mondial, se pare că timpul era foarte răbdător cu oamenii" (p. 7). „În următorii ani gospodăria țărănească continua să se ruineze. Moromete intră într-o lungă stare depresivă din care n-avea să mai fie scos decît de marile zguduiri care se apropiau. Peste trei ani izbucnea cel de al doilea război mondial; timpul nu mai avea răbdare". (*Morometii*, ESPLA, 1955, p. 510).

Dacă *Morometii* vol. I surprinde momentul de criză care precede transformarea societății românești, trecerea ei din orînduirea capitalistă în cea pe drumul construcției socialismului, *Morometii*, vol. II, *Risipitorii* și *Intrusul* sesizează aspecte hotărîtoare în acest proces de transformare. Marin Preda aplică, aici, o veche lege a creației artistice — anume aceea a reflectării generalului în particular. Urmărind destinele personajelor sale, capacitatea lor de a se integra în noua societate în curs de edificare, romanele lui Marin Preda ne pot înfățișa astfel și o grăitoare imagine a acestei societăți.

Să observăm, întîi, că toate personajele de căpetenie ale romanelor lui Marin Preda sînt personaje problematice. Aceasta înseamnă, din punct de vedere al sociologiei literaturii, că adaptarea lor la structurile noii societăți nu se face lin ci cu prețul unor inevitabile suferințe, „crize" de creștere, de adaptare. Aspectele lor reprezentative, contemporaneitatea acestor eroi ar rămîne, fără îndoială, umbrită în afara motivației sociale.

Trebuie, de altminteri, subliniată împrejurarea că în domeniul analizei motivației sociale a personajelor o sociologie românească a romanului urmează să pășească pe cărări noi, nebătătorite. Lucien Goldmann arăta că „... prima problemă pe care trebuie să o abordeze sociologia romanului este aceea a relației între forma romanului și aceea a structurii mediului social în interiorul căreia se dezvoltă, adică între roman ca gen literar și societatea individualistă modernă". (Lucien Goldmann: *Pour une sociologie du roman*, Gallimard, p. 25). Observația lui Goldmann e, în esență justă; ceea ce trebuie observat e însă împrejurarea că romanul nu este un gen literar care își poate tărmuri existența la o societate individualistă, căci această societate nu e alta decît acea burgheză. Romanul a depășit însă granițele acestei societăți pentru că el e un gen literar pe care îl regăsim și în societatea socialistă, societate în care relațiile între forma romanului și structura mediului social sînt cu totul de altă natură, decît acelea pe care le putusem constata în literatura orînduirii capitaliste.

Cel mai elocvent exemplu, în această direcție, îl oferă tocmai chestiunea personajului problematic. Lukacs și Goldmann considerau apariția, în literatură, a acestui personaj ca o expresie a crizei generale a capitalismului. Dar un astfel de personaj nu este străin nici literaturii socialiste; fără îndoială, că, în acest caz, explicația pe care o dădeau Lukacs și Goldmann crizei personajului nu mai poate fi acceptată. Nu ne aflăm în cadrul unei societăți vechi ale cărei structuri sînt înțepenite ci, dimpotrivă, ne aflăm în cadrul unei societăți ale cărei structuri sînt în formare. Și într-un caz, și în altul asistăm la o criză de adaptare la structura societății, dar această adaptare e deosebită, fundamental, de la societatea capitalistă la aceea socialistă astfel că, în mod necesar, tipologia personajului problematic va fi cu totul alta, structurile sociale deosebite determinînd tipologii deosebite.

În romanele lui Marin Preda personajul problematic va pune, pe rînd, problema adaptării sale la vechea societate capitalistă și, după 23 august 1944, la societatea nouă, în curs de formare.

Moromete apare, astfel, ca reprezentantul unei mentalități arhaice, conservatoare, care încearcă, de altminteri fără folos, să se împotrivească procesului de intensificare a crizei economice, criză care afectează vechile structuri agrare în care, în mod organic, se integra Moromete.

O altă perspectivă o solicită problema adaptării personajelor la structura noii societăți care se înfiripă, societatea socialistă. Ceea ce subliniază scriitorul e împrejurarea că această adaptare nu se face de la sine, prin firea lucrurilor. Procesul de integrare, de adaptare, nu este lipsit de tensiune, de șoc, de transformări în condițiile unor încordări extreme. Marin Preda se deosebește aici fundamental de nu puțini scriitori care s-au lăsat tentați de procedee simpliste ale redării procesului de adaptare. Este evident că o astfel de producție de romane care deforma, în mod penibil, datele realității nu poate reține atenția sociologiei literaturii. Nu o poate

reține pentru excelentul motiv că ea se abate de la prima cerință a realismului, imperativul categoric ca opera de artă să reflecte fidel și nu deformat realitatea.

Altminteri stau, cred, lucrurile cu romanele lui Marin Preda. Romancierul nu reduce conflictele între personaje numai la ciocniri externe, ciocniri care, oricît de spectaculoase s-ar dovedi, sînt departe de a exprima antagonismele multiple, complexe și diverse ale vieții sociale. Marin Preda se dovedește interesat în aceiași măsură, dacă nu chiar într-una mai mare, de mutațiunile axiologice pe care le suferă personajele în procesul devenirii sociale, a transformării societății.

Fără îndoială, că un astfel de mod de a reda realitatea zilelor noastre interesează, într-o hotărîtoare măsură, sociologia literaturii. Procesul de adaptare nu mai este redus la o schemă sociologizantă echivalentă cu lupta între vechi și nou, luptă concretizată în ciocnirea dintre personaje pozitive și personaje negative. Străduința de a ne înfățișa procese de conștiință complicate, mai ales în *Risipitorii* și în *Intrusul*, îl obligă pe scriitor să dea soluții noi, inedite problemei adaptării.

Problema este, de altminteri, una din cele mai dezbătute în literatura română, iar frecvența ei nu mărturisește o preferință a unui scriitor sau a altuia, ci vădește conflictul dintre clase sociale, interese și poziții sociale deosebite. Schema balzaciană, a înfrîngerii opreliștilor sociale și a parvenirii, își găsește ecouri încă în *Ciocoii vechi și noi*, în *Tănase Scatiu*, pentru a ajunge la apogeu în romanele lui Cezar Petrescu.

Romanele lui Marin Preda înfățișează însă o realitate socială mai complexă. *Risipitorii* și *Intrusul* sînt romane ale zilelor noastre, ele înfățișează realitatea socială contemporană a României socialiste, o țară în care nu mai există clase sociale antagoniste. Dacă ar fi redus întreaga problemă a adaptării la efortul rămășițelor fostei clase exploatatoare de a se integra în structura societății noastre contemporane, imaginea de ansamblu a structurilor societății românești de astăzi ar fi fost trunchiată și neconvingătoare. Căci prima caracteristică a acestei societăți este aceea a unei societăți dinamice care își transformă structurile într-un avînt continuu. Ori tocmai acest avînt continuu, transformarea, evoluția structurii societății contemporane, impune eforturi de adaptare și aceste eforturi motivează menținerea personajului problematic în cadrul literaturii noastre contemporane, mai precis, în cazul de față, în romanele lui Marin Preda. O paralelă între explicarea apariției personajului problematic în literatura burgheză și aceea socialistă va fi credem, în această direcție, edificatoare. Lucien Goldmann arată că ceea ce motivează apariția personajului problematic sînt valorile individualismului liberal ; aceste valori sînt, la rîndul lor legate de existența pieții libere. Pornind de la aceste valori s-a dezvoltat „categoria biografiei individuale care este elementul constituitiv al romanului și ea a luat forma individului problematic" (Goldmann : op. cit. p. 49). Apariția acestui personaj problematic este explicată de Goldmann, pe de o parte, prin experiența personală a unor indivizi ale căror sisteme de valori nu pot intra în țesătura de valori mercantile ale epocii ; pe de altă parte, apariția personajului problematic este determinată de contradicția internă dintre individualism conceput, în societatea burgheză, ca o valoare universală și limitările penibile pe care această societate le aduce, în realitate, ea însăși, posibilităților de dezvoltare ale individului. In ultima analiză deci individul, personajul problematic, nu izbutește să se adapteze structurilor unei societăți ale cărui sistem de valori sînt într-un antagonism vădit cu acela pe care și le-a edictat el însuși.

Imaginei amintite a inadaptării sociale a personajului problematic, romanele lui Marin Preda îi opun o altă imagine a crizei de adaptare și, pe cale de consecință, a individului problematic. Prima caracteristică a acestei noi viziuni asupra personajului problematic este aceea că, îndeobște, nu mai există o contradicție între idealurile, sistemul său de valori și acela al colectivității ; nu mai există deci raporturi antagonice între personaj și societate. Mutațiunea valorică nu este deci în contradicție ci este corelată cu idealurile întregii societăți. Tensiunea sufletească care caracterizează personajul problematic nu se datorează opoziției între acest personaj și societate, ci greutăților de adaptare la o structură socială care se modifică cu repeziciune. Concluzia care se impune este aceea că fenomenul inadaptării personajului la structurile sociale noi, este un fenomen temporar și trecător. În romanul burghez sciziunea, contradicția între individ și colectivitate era perpetuă, generală, totală. În romanele lui Marin Preda contradicția dintre personaj și societate este abolită, fiind înlocuită de o criză temporară de inadaptare. *Moromeții* formează, în această direcție, o excepție și, de aceea, partea a II-a a romanului, și, mai cu seamă, finalul,

nu e lipsit de un sîmbure de tragism. În cazul personajelor din *Risipitorii* și din *Intrusul* modalitățile de integrare a personajelor, rezolvarea crizei de inadaptare urmează traiectorii cu totul deosebite de acelea cu care ne obișnuise romanul burghez.

Modificarea raporturilor dintre personaj și structurile sociale în cadrul cărora el tinde să se integreze conduce și la modificarea unei serii de procedee tipice în construcția unor personaje. Tocmai pentru că vor să sesizeze procesul sinuos de adaptare la noi structuri sociale, romanele lui Marin Preda propun o tipologie deosebită de aceea obișnuită a romanelor tradiționale, romane care reflectă poziția personajului problematic în societatea burgheză.

Unul din exemplele cele mai grăitoare, în această direcție, ni se pare modificarea tipologiei arivistului. Reprezentantul acestei tipologii este, în *Risipitorii*, doctorul Munteanu. Avatarurile personajului îi prilejuiesc autorului un mic studiu de psihologie morală. Ceea ce se urmărește, aici, este a se evidenția eșecul unui individ care înarmat cu remarcabile calități intelectuale, cu tenacitate și putere de muncă, cu inteligență, ratează, totuși, pînă la un punct posibilitatea încadrării sale în noile structuri sociale. Eroarea fatală pe care o săvîrșește doctorul Munteanu este aceea că el încearcă să se ridice într-o societate nouă uzînd de procedeele clasice de parvenire ale vechi societăți, de manevrele arivistului de totdeauna : greșeala doctorului Munteanu e aceea de a nu fi sesizat această incompatibilitate. Veleitar și egocentric el va intra, la un moment dat al evoluției sale pe scara arivismului, în conflict inevitabil cu noile structuri sociale care se edifică în România, structuri care impun și o nouă conduită morală la antipodul individualismului evident care caracterizează mentalitatea doctorului Munteanu. Conflictul amintit, între vechi și nou, în domeniul socialului, și, pe cale de consecință în domeniul moralei apare astfel ca inevitabil, chiar dacă, pentru că ne aflăm într-o societate care își edifică structurile „în mers", el este mai anevoios sesizabil. Doctorul Munteanu ni se prezintă, la început, ca avînd perspectiva unei strălucite cariere științifice ; cultivă relații utile ; e sprijinit, în cercetările sale, de Academie ; are sarcini importante pe linie de partid ; dovedește o principialitate aparentă care merge pînă acolo încît sugerează sancțiuni pentru o presupusă lipsă de vigilență a doctoriței T., considerată ca viitoarea sa soție. Dar de îndată ce personajul apare sub lupa neiertătoare a analizei complexe a activității sale, el îi dezvăluie fondul de arivism. Doctorul Munteanu divorțează de prima sa soție, Constanța, și se căsătorește cu fiica unui demnitar, mariaj care îi prilejuiește o incipientă carieră diplomatică, carieră întreruptă intempestiv de îndată ce proptelele care îl sprijiniseră își pierd eficiența. Povîrnișul carierei doctorului Munteanu e mult mai rapid ; încercarea sa de a se redresa prin vechile mijloace, prin energii îndreptate în direcții egocentrice eșuează în mod lamentabil.

În pofida acestor date caracterologice ale personajului, ar fi simplist ca să-l încadrăm pe doctorul Munteanu în tipica schemă a arivismului, așa cum o întîlnim în romanele lui Balzac și Stendhal. E semnificativă, de pildă, împrejurarea că scriitorul a simțit nevoia să modifice, dacă nu datele esențiale atunci unele aspecte ale psihologiei personajului. În versiunea a doua a romanului, doctorul Munteanu, după excluderea sa din partid, va încerca să se sinucidă. În prealabil relatarea unei convorbiri cu doctorul Sîrbu ne relevează aspecte, dacă nu inedite ale personajului, atunci în orice caz lăsate, pînă în acel moment, într-o estompă plină de semnificație. În pofida trăsăturilor sale veleitare doctorul Munteanu, e, din punct de vedere științific, o valoare. În această perspectivă romanul oferă o perspectivă de adaptare personajului și impune o corectură cu totul inedită tipului obișnuit al veleitarului, al arivistului astfel cum îl creiase Balzac sau Stendhal. Este evident că o astfel de viziune artistică, viziune determinată de rapida transformare a structurilor sociale, conduce către abolirea simetriei între tema arivismului și aceea a ratării ; temă subliniată de Vera Călin (cf. *O temă literară : sociologia și psihologia ratării* în *Studii de literatură universală*, V. 1963). Doctorul Munteanu a suferit un eșec lamentabil în încercarea sa de a parveni ; a suferit acest eșec pentru că el voia să se adapteze unei societăți noi apelînd la mijloace vechi, pe cale de a cădea în desuetudine ca incompatibile cu morala societății noi, în devenire, societatea socialistă.

Mai complicată este demonstrația artistică în *Intrusul*. Căci nici Călin Surupăceanu nu corespunde schemei tipice care motivează psihologia ratării. El nu e un învins deși întregul proces de integrare, mai bine zis de reintegrare în societate, este periclitat de o tragedie personală. Întrebarea neliniștitoare pe care o ridică romanul este aceea a raportului care există între fericirea individului și posibilitățile

sale de a se integra în societate. Şi, cu toate acestea, *Intrusul* nu e romanul unei ratări; mai nimerit ar fi să-l considerăm: „o operă deschisă", în accepţiunea lui Umberto Eco, un roman al cărui final îndreptat spre perspectiva viitorului sugerează posibilitatea de adaptare a lui Călin Surupăceanu.

Altminteri stau lucrurile în vol. II al romanului *Moromeţii*. Aici există, într-adevăr, o criză de adaptare. Ceea ce ne sugerează autorul, prin treptata intrare în conul de umbră a lui Ilie Moromete este destrămarea vechilor relaţii sociale ale satului românesc. Moromete e reprezentantul vechiului, un alt reprezentant decît acela al unui vechi antagonic, dar în nu mai mică măsură reprezentantul unei mentalităţi care se adaptează anevoie sau de loc, la timpurile noi. Din această pricină, lucru semnificativ, el cedează, în roman, locul de protagonist fiului său Niculae în care îmi place să cred că scriitorul nu a voit să întruchipeze pe altcineva decît pe Moromete ale timpurilor noastre. Deosebit de grăitoare e în această privinţă, relatarea sfîrşitului, a morţii lui Ilie Moromete. Intuiţia artistică a romancierului a determinat, aici, forma relatării indirecte a morţii personajului, care nu ni se înfăţişează ci ni se relatează, indirect, prin mijlocirea altor personaje. Treptata înlocuire, în roman, a personajului, din rolul iniţial, de protagonist, îşi adînceşte, astfel, semnificaţiile.

Problematica adaptării personajelor în romanele lui Marin Preda îşi evidenţiază legătura intimă cu motivaţia psihologică. Destinul personajelor, aparent singular, este determinat, în aceste romane, de esenţa socială a personajelor, în modul în care ele se integrează, sau nu se integrează, într-o realitate socială a cărei esenţă este procesul de transformare a vechilor structuri ale societăţii. Mecanismul acestei transformări nu este urmărit din afară; dimpotrivă, el este consubstanţial psihologiei creaţiei. Consecinţa cea mai importantă a acestei particularităţi este aceea că, încă odată, în structura intimă a personajelor lui Marin Preda este abolită distincţia aproximativă şi contradicţia aparentă între individual şi social. Dimpotrivă, personajele romancierului îşi cîştigă un profil caracterologic şi o individualitate distinctă, pe măsură ce ele întruchipează, cu mai multă pregnanţă, un tip social. Cercetările de sociologie a literaturii, cum a fost şi această strădanie, au tocmai menirea să sublinieze această împrejurare şi unghiul inedit de perspectivă sub care se pot prezenta, prin mijlocirea sociologiei literaturii, exegezei literare, personajele.

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

DISCURS LA MALUL IPOTETICEI POEZII

I

„La ce să-mi întrebuinţez aceste mîini ?"
CLAUDEL

Într-una din formele sale constituite, actul poetic caută *iluminarea*. Ar fi condiţia lui fundamentală, anterioară *întrebării* şi această iluminare capricioasă şi inegală, descoperă arhitectura unei lumi care îşi destăinuie, prin prezenţa, umbrele. În plină lumină, în plin întuneric : iată vane eforturi de a teoretiza ceasurile de veghe ale poeţilor. Stîlpi de marcaj arbitrari pe drumul devenirii poetice.

Cuvintele îl nasc pe poet, îl creează ; în mijlocul mării lor imense, geneza lui e aceea a zeiţei. Aci, întrebările iniţiale i se adresează lui ; el e acela care se făureşte din spuma acestor valuri, înălţîndu-se deasupra lor, avînd, odată cu naşterea, conştiinţa naufragiului său. Apoi urmează mitica sa creştere, aceşti paşi pe valurile acestei agitate mări : un drum imens, nestrăbătut, nou, în faţa acestei vietăţi proteice, tandre, obosită de necontenită legănare. Întrebarea descătuşată e existenţa lui *a fi*, iată primul pas în acest imperiu sortit furtunilor veşnice.

Din disperarea însingurării s-au născut toate avangărzile poetice ale secolului al XX-lea. E în ele ceva de zbor frînt : e tragedia neputinţei de a merge pe valuri. Sau, poate că, înainte de toate, ele reprezintă febra răspunsului. Riscul de a răspunde. Riscul de a demonstra dreptul izolării poetului. De a opri această înaintare pe valuri. Întrebarea este împinsă în absolut, în acel absolut din care nu mai putea pătrunde, de fapt, nici un răspuns. Rămîne doar fluxul de cuvinte, fluxul şi refluxul cuvintelor, mînate de legile mişcărilor astrale. Iar creatorul se cufundă înapoi în marea aceasta, istovit de gesturi grăbite şi de disperări pasagere : oricum, el oferă spectacolul sublim al autonimicirii.

Poezia îl premerge pe creator, îl transformă, îi mulează pe trup haina *existenţei poetice : „Iată-mă*, scria un mare poet, *imbecil, ignorant !, om nou în faţa lucrurilor necunoscute*. Este definită aici pre-existenţa poetică. Starea de început, asemănătoare haosului din care se întrupează planetele. Starea umilinţei sale, a înaltei sale umilinţe. Nu refuzul lumii : ci fascinanta ei bogăţie. Miracolul ei. Creînd, poetul se autocreează. Aici începe marele său monolog, justificarea fundamentală a existenţei sale. „Lupta sa cu îngerul", e înaintarea sa pe valuri către lume. Şi iluminările, nesfîrşitele iluminări, zăresc, pînă dincolo de valuri, ţărmurile. Prin acest joc al valurilor.

A da viaţă cuvintelor, a le da rost poetic : aceasta e şansa ieşirii în lume. Poetul se autocreează, şi odată cu el, îşi defineşte *rostul* său poetic.

Iar deasupra acestei agitate mări a cuvintelor, a acestei mări a naşterii şi înaintării poetului către lume, a căderii, a risipei sau a victoriei sale, ciclurile lumii şi ale soarelui. Care aparţin tuturor oamenilor.

II

„Apoi, din nou, sculundîndu-se-n ocean
pe veci aceste litere pierdute ca niște
reci schelete de mărgean."
ST. AUG. DOINAȘ — INSULA

Creînd, poetul se autocreează. Legile autocreației sale sînt, de milenii, aceleași.

Discursul poetic, „discursul nașterii și al salvării", este acela al intrării în formele stabile ale poeziei. Blazonul speței este acela stabilit de înaintași; un cîntec al cîntecului însoțește această acceptare, ca un comentariu al operei eterne. Ascultați: *„Cîndva, într-o cîmpie legendară / un vechi castel de bronz tînjea sub prav. / Durerea-l bîntuia ca o fanfară / pe dinăuntru și pe dinafară, / Căci Regele Pescar era bolnav"*. Știm ce s-a întîmplat cu Parsifal, am citit forma consacrată a legendei. Aproape nimic nou, aproape nimic deosebit. Esențial, sub raportul adevărurilor eterne. Și totuși, există ceva nou aici, și acesta e cîntecul. *Balada întrebării lui Parsifal*. Reconstituită din cuvinte, aventura își vădește alt rost și, de fapt, nu ne mai interesează Parsifal, nu ne mai interesează boala Regelui Pescar, cavalerii rătăcitori neputincioși în fața protocolului, nu ne mai interesează *der reine Tor*, omul pur care calcă protocolul în chip salvator; nu, nimic din acestea nu ne mai interesează, adică nu ne mai preocupă înfăptuirea fabulei, mersul ei epic, ci un lucru mult mai simplu, mai elementar, ținînd de ceea ce numeam iluminare: neîntruparea aceasta a cuvintelor, și odată cu ele a legendei, care se cheamă acum baladă. Și dincolo de sonoritatea rimelor, de plastica expresiei, se ridică acel con de lumină care cuprinde, în substanță, adevărurile parabolei. Comentariu poetic, discurs poetic: o sinonimie parțială aci, care, de fapt, exprimă sensuri profunde ale existenței poetice. Cea iluminată aci, e legenda: sîntem în afara oricărei obscurități, ne aflăm în plină lumină. Poezia, aminteam, preexistă: aici, în mitul lui Parsifal. Rostul poetului a fost acela de a o ilumina, descoperind incidențele pure ale cuvintelor.

III

„Azi noapte-n vis mi-am amintit"
L. DIMOV

Discursul acesta al „iluminării" poate fi în fond, infinit. Principalul e de a descoperi o axă a rotirii cuvintelor, un drum al monologului, o șansă a sa și o logică a sa. Dacă mitul e o șansă (indiscutabil un nucleu), monologul, discursul, e inevitabil întrerupt, reluat și aspirația cuvîntului spre logos e implicită. Poezia miturilor devine inevitabil reflexivă. Luminile aruncate de re-fabulare descoperă, am văzut, parabola, adică ideea incifrată în mit. De aici și pînă la drumul către ținuturile ermetismului nu mai e decît un pas: odată pierdut mitul, atolii acestea rămîn simple „stînci de mărgean" al căror sens nu e altul decît propria lor existență.

Atolii, insula: iată o perspectivă a opririi. A închegării, a statorniciei. O explicație a operei, a operei finite — insine, rost sieși.

Cumva, epoca este propice discursului infinit de care vorbeam mai sus. Într-un sens, secolul XX a reactualizat șansele visului de a deveni creație. Și odată cu el, noua încorporare a cuvintelor, a cuvintelor de orice hram, în coloanele argumentului poetic. Lumea rămîne în continuare abstractă: ea trăiește doar prin capacitatea ei de a furniza cuvinte, prin capacitatea ei de a urca în vis. Și astfel, într-un nesfîrșit cortegiu, pătrund în poezie cuvintele. Să fim exacți: visul se organizează în jurul cuvîntului, și, prin el, adună lumea într-o ordine vesperală. Nu, nu e vorba de suprarealism, nu despre el discutăm aici, ci despre celălalt vis, creat în fața lui Apollo: logica fabulației (a discursului) e aceea a visului ca răsfrîngere a realității. Dar, aminteam, realitatea este absorbită de cuvinte, care defilează prin fața noastră într-o perfectă egalitate: *„Trecem verile nelăsînd nimic / Semăna cadavre cowboiul Dick / Și m-am trezit tot în vis, de vis / Adus la fîntînă cu pieptul deschis / Să văză dragonii cum mi se zbate / Inima sidefie de păcate / M-am întors, desigur, să fiu din nou / Nevăzut, străveziu și erou / Prezent la bărci, la căluși, la țintă / cu cozoroc de vid cumpărat din incintă / Acolo, la marele circ din străinătate / Cînd de sus de tot plonjau acrobate / Și-mi cădeau în brațe și le iubeam dulce / În văzul tuturor, mestecînd turtă-dulce"*. Sîntem în mijlocul unui haos de acțiune, pro-

priu reprezentării onirice (convenția poetică). Intre mit, argument livresc, joc, parodie, autoparodie, exotisme, jonglerii, se trasează semnul egal. Torentul de „evenimente" tîrăie cu sine banalități, expresii fixate, prozaisme, metafore surprinzătoare, cuvinte de adîncă rezonanță poetică : asupra lor lumina e aruncată în mod egal. Poezia aceasta, barocă, plină de podoabe pe care mișcarea luminilor nocturne nu ne lasă timp pentru a le contempla ar fi cumva reprezentativă pentru conceptul de *trecere*, așa cum poezia (determinată drept „neo-clasică") reluărilor, a baladei moderne l-ar reprezenta pe acela al statorniciei.

IV

Oh, oh, mă călnez atunci
prea mult pămînt e-n călimară !
GEO DUMITRESCU

Am încercat să sesizăm două ipostaze ale discursului poetic. Această a patra secvență am dedicat-o „intrării în lucrurile necesare". Momentului ieșirii creatorului dintre cuvinte, a renegării lor, a da „discursului" poetic un sens mult mai apropiat de „discursul" obișnuit. S-a spus : desacralizarea poeziei. Cam puțin pentru secolul acesta, în care cam în fiecare zi se desacralizează ceva. Și, dacă sîntem cinstiți, poezia s-a „desacralizat" cam de multișor. Vrem, de fapt, să vorbim de altceva : de „desacralizarea" cuvîntului (Care nece ea nouă nu iaste). Ieșit din această mare a cuvintelor, din această zbuciumată mare a tuturor furtunilor, poetul își *alege* monologul acesta al evenimentului necesar, cotidian, devenit senzațional : starea este aceea de *aventură*, de ieșire în întîmpinarea lumii. Și lumea îl înconjură în cercuri concentrice de poet, devine surprinzător de patetică și de insistentă. Cuvintele nu se mai ridică la înălțimea poetului dintr-o mare pe care el pășește impasibil : ele vin purtate de lucruri, de fapte, pe un tărîm care nu mai e de data aceasta, al lor sau doar al lor ; inevitabil, în derută ele se subordonează unei existențe umile și calme.

Istoria lor e secundară acum : deposedate de energiile stării lor primare, ele devin puternic doar în răstimpuri : *„Fireşte / aş fi putut să nu vă spun acest lucru / de pe acum, / Să nu vă silesc să-l ţineţi minte / pînă cînd vă va fi, poate de folos — / dar voi ştiţi / de multă vreme ştiţi că nu mă pricep să mint / şi din această pricină n-am să pot scrie niciodată / pe poarta inimii mele „nu intraţi, cîine rău"*. Senzația de „excepțional" vine din formidabila tehnică a acumulării poetice. Este ultima ipostază a obiectivării autorului, a demonstrării independenței sale. Și pe această a IV-a treaptă, poetul nu mai e subordonat nici unei opere inițiale, nici unei modalități, a convențiilor, ci pur și simplu lumii secolelor într-o orgolioasă aventură a umilității cuvintelor.

V

Intre acești doi poli ai nașterii și ai înfăptuirii poetice am plasat triada : stare — mișcare — aventură ca un provizorat al devenirii cuvintelor. E clar că exemplele puteau fi luate dintr-o mulțime de poeți : am preferat să ne oprim, fie și foarte sumar, asupra a trei din cele mai reprezentative nume ale poeziei noastre de azi, nume care indică tot atîtea orientări. Se poate observa clar că în afara „voinței de obscuritate" (sesizată într-un magistral eseu de N. Balotă) se mai distinge, în poezia contemporană încă un drum, deloc minor și acela ar fi al „voinței de lumină" care oricum, mi se pare evident. O poezie, apolinică în esență, își cere drepturile ei de ființare. Este o poezie a liniștii, a calmului, a certitudinii. Și dacă exemplul lui Geo Dumitrescu nu ne servește aici în întregime, poetul fiind, de atîtea ori, un fantast al pasiunilor, nu ne putem opri să semnalăm fenomenul. Adică : dincolo de acest proces quasi-general, de incifrare a ideii în simbol, în cuvînt, dincolo de „obscurizare", de poezia exclusiv reflexivă, metafizică, de poezia miturilor, de această poezie a „iluminării" cuvintelor, prinde vigoare această poezie a iluminării lumii prin cuvinte ; este poezia pașilor pe mare în căutarea lumii. Nealterate, cuvintele își păstrează aci întreaga vigoare, întreaga lor forță potențială. Și, întrebarea spusă la poarta templului, acea „lume, presimți creatorul ?" se poate pune acum la marginea acestei mări, în fața fluxului nesfîrșit al cuvintelor : este întrebarea pe care realitatea, și-o pune sieși, în fața poetului.

CORNEL UNGUREANU

DAMIAN URECHE

EFIGIA LUI EROS

Lăsați-mă să mă înjunghii
Cu luminosul trup al ei
Cu oja lașă de pe unghii
Și cu trădarea din cercei.

Voi scormoneați cu oseminte
Prin zorii marelui inel
Cînd o iubeam fără cuvinte
Și ea îmi răspundea la fel.

De-atîtea veri mai rece-i vara
Și mult mai rece-i Dumnezeu
Lăsați-mă să port povara
Acelui trup ce nu-i al meu.

Prea am citit cu lacrimi cartea
In care ochii ei se-aprind
Mai feminină decît moartea
Imi sparge nopțile zîmbind.

Și nu-ncetează să se-arate
Cu fruntea enigmată sfînt,
Cu-acele flăcări pieptănate
Ce nu le stinge nici un vînt.

Blestem ca focul fără fraze
Pe cei care-n amurgul greu
Mi-o zmulgeți din aceste raze
Și-o duceți unde nu sînt eu.

ILIE MĂDUȚA

CITIND COMOARA DIN INSULĂ

Fetiței mele, Simina

Fruntea se umpluse de iohohouri. Limpede
rîdea fetița-n mersul lui Silver Frige-Oaie,
se depăna povestea, simțeam sub talpă valul
și zările de tunet în falduri de văpaie.

Visam citind piraţii şi drumul ce-l vom face
spre insule cu-albaştri şi zvelţi cocotieri,
comorile de taină de noi descoperite.
Marinărescul rîset pe punţi de nicăieri.

Stau stîncile ca smoala din tristele Sahare
ce se-aprindeau în stampe încremenind amurg.
Visam balene sure prin munţi grozavi de gheaţă
şi-n scoici multicolore clipitele ce curg.

Visam pe tîmpla cărţii în vis şi-n aur tainic
drumeaguri spre Vezuviu, ori ţărm portorican;
cernită azi e vela speranţei de diluviu
şi-n suflet numai toamne vor rupe an de an.

Nu-mi mai găsesc în roşul neastîmpăr decît coiful
stropit de negru sînge al unui luptător,
s-au micşorat piraţii, atolii-s morţi cu totul,
şi-n aer trece-arşiţa cumplită — a unui dor.

Se-umpluse puntea toată de-aprinse iohohouri —
dar farmecul plecării s-a stins, şi visul ce-i?
Ridea fetiţa-n focul lecturii, dar deodată
cu umbra mă striviră întunecaţii tei.

GEORGE SURU

CEAŢĂ

Hlamide albe de ceaţă, învăluire, pătrundere-n adînc,
Devenire spre plutire, nisipul musteşte-n izvoare de cer,
Intind mîinile spre tine şi-ţi simt umerii din frunză de mesteacăn

Cum tremură sub păsări de argint,
Şi mai simt cum pîntecul ţi se face leagăn
Pentru vedenia unui cîntec din Corynt...

Ne vedem doar cu ochiul răpus şi adormit în creştet,
Şi bine mai e să nu ne ştim conturul trecător,
Revenim la geamătul din dor,
Ne naştem unul pe altul îndepărtînd pămîntul din cer,
Plutim peste vremi, trupul meu în trupul tău îl aşterni,
Şi plecăm spre rădăcinile albe ale arborilor coryntieni.

DUPĂ-AMIAZĂ DE SEPTEMBRIE

Autobuzul opri sub castanii din şosea, în faţa cooperativei. Nu coborî nimeni şi Iancu Udrişte îşi încordă zadarnic privirea. Îşi curba spinarea ca să se poată uita pe geam, căci era lungan, capul părînd că-i atîrnă într-o parte din pricina asta. Cînd şoferul, care se dăduse jos pe partea cealaltă a maşinii, ieşi pe neaşteptate în lumina albă a soarelui de septembrie avu o tresărire de surpriză, aproape dureroasă. Ceea ce se petrecea în şoseaua, al cărei nivel era mai ridicat faţă de locul unde se afla şcoala, părea ireal, cu toate că foarte distinct, întocmai ca pe o scenă cînd personajele ies brusc în faţa rampei. Silueta neagră a şoferului se pierdu repede în dreptunghiul de tuş, pe care-l desena, marcat, uşa de la cooperativă. Autobuzul rămas stingher în baia de lumină ; semăna cu un elefant albastru de catifea, o jucărie nouă, rătăcită printre alte lucruri obişnuite, vechi dintr-un pod luminat de-o rază de soare.

— Du-te şi te mai joacă ; hai, du-te.

Nu se întoarse spre băiatul care îşi schimba lîngă uşă greutatea de pe un picior pe altul.

— Du-te. Te chem eu cînd o fi nevoie.

Deşi nu-l privi, şi-l închipui strîmbîndu-se, ridicîndu-şi nădragii prinşi în diagonală cu o curea jerpelită, răsucindu-se şi deschizînd grijuliu uşa. Următoarea cursă de autobuz sosea peste altă jumătate de oră, legănîndu-se leneş, cu cîte-un reflex de soare în geamurile mari ; oprea aproape în acelaşi loc, iar cei care coborau, cîteva conture cenuşii, se risipeau la repezeală ca nişte stropi de argint viu. Şi dacă bătrînul nu va veni nici atunci ? Îl şi vedea cu ochii minţii apropiindu-se cu mersul lui nesigur, puţin la trup, tremurător, călcînd crăcănat pe picioarele scurte şi foarte subţiri în jurul cărora pantalonii largi fîlfîiau.

Sub pielea lui subţire, pergamentoasă, zvîcnea necontenit şi ritmic ceva mai mult decît un sînge obosit de vîrstă ; era parcă o altă fiinţă în el, pe semne aceea care ştia să pronunţe cu distincţie chiar şi cele mai simple cuvinte.

— „Tovarăşul director e-aici ?

— Eu sînt tovarăşul director.

— A, îmi pare bine. Mă recomand . . .“

Mîna îi era uscată şi netedă ca un lemn moale abia ieşit de la strung. Omul, crezut mai întîi un bunic grijuliu — tratat de aceea cu detaşarea lejeră, familiară proprie relaţiilor dintre cadrele didactice şi părinţii elevilor —, îl atrăsese de la început prin frumuseţea lui bătrî-

nească, asemănătoare întru totul cu un apus care se împodobește încă o dată cu tot ce mai păstrează frumos dintr-o zi senină de vară. Ochii decolorați și apoși nu semănau cu două moluște amorfe ca la alții, ci erau capabili să exprime cu destulă putere și prospețime o dragoste blîndă, nemărginită. În numele ei venea ; a *primit* mult de la școală, căci toți cei unsprezece copii ai săi sînt astăzi oameni cu învățătură, așezați în viață mai bine decît sperase vreodată, și acum voia să *restituie* ceva din cît i s-a pus la dispoziție.

— Ceva. Nu prea mult, îmi dau seama. Doar cît mă ajută puterile !

Seninătatea bătrînului era impresionantă ca un peisaj de munte. Iancu Udriște își plimbase privirea în jurul nucleului de lumină al feței lui — ochii ; pielea obrazului era ca un pergament afumat, mototolit de îndelungă păstrare, irizînd cute subțiri în colțul pleoapelor și al buzelor. Încerca să înțeleagă, cerînd lămuriri. Bătrînul vorbea rar, temeinic. Gura îi exprima foarte clar înțelepciunea gîndirii. Ideea pe care o aducea în mica școală din comuna suburbană era rotundă, limpede și luminoasă ca un glob dintr-aceia cu care se împodobesc pomii de iarnă. Nu o umbrea nici ceea ce se cheamă milă, sau binefacere fățarnică. Era sinceră.

Din preaplinul cu care ajunsese la capătul vieții voia să restituie cu modestie.

„ — Ceva. Nu prea mult. Cît mă ajută puterile.

— Ai dat prin muncă. Ai muncit toată viața.

O ușoară clătinare a capului, care voia să spună : Oricît aș fi muncit...

— Am muncit, da. Am dat, e adevărat. Mai pot da."

Voia să dea și fusese consecvent pînă astăzi timp de mai mulți ani. Iancu Udriște socoti anii, începînd o plimbare nervoasă prin cancelaria încă lîncezind a vacanță. De fiecare dată pregătise un băiat pe care bătrînul îl înzestra cu uniformă, cu încălțăminte, cu o servietă și el însuși, Iancu Udriște, era de față putînd urmări evoluția sentimentelor infantile de la sfiala inițială în fața unui asemenea act pînă la lăcomia de la urmă în cofetăria unde ziua se încheia.

„— Mai vrei o prăjitură ?

— Se poate ?

— Tot cu ciocolată ?

— Și cu frișcă.

— Ei, băiete, nu te întinde ! (El, Iancu Udriște, neconvins.)

— Lasă-l în pace. Vrei și cu frișcă ?

— Și cu..."

Se auzi un uruit îndepărtat de motor care răzbea pînă în auzul lui și exterior și interior, și prin aer și prin pămînt. Reveni în fața ferestrei, se povîrni ca să privească afară șoseaua. Printre copaci scînteie un reflex de lumină. Soarele apunea, dar tot izbutea să mai smulgă un fir de aur de la obișnuitele lucruri ale pămîntului. Autobuzul se legăna spre stația din fața cooperativei. Îl urmărea cu ochi curioși Iancu Udriște. Oprirea cu o smucitură. Cele cîteva siluiete schițate în fugă pe hîrtia albăstrie a cerului de septembrie. Pe urmă, pe șoferul, care dădu un ocol mașinii, înainte de a intra în prăvălia cooperativei.

Aplecat asupra ferestrei, Udriște privea poteca pe care nu venea nimeni. Dădu din cap a scepticism. Poate că bătrînul, între timp, murise. Nu-l va mai vedea niciodată. Îl chemase zadarnic pe băiat, promițîndu-i o uniformă nouă. Nimeni nu va mai veni pentru o *restituire* ca aceea imaginată de bătrîn. O dată cu lumînarea vieții lui s-a stins și ideea lui generoasă și rară. Cine-o s-o mai scoată vreodată la lumină ? — Și cu cît gîndul i se limpezea mai mult, cu atît pălea mai tare, sfîșiat de neliniște și porniri contradictorii.

Se îndreptă, totuși, spre ușă, cu brațele bălăbănindu-i-se fără vlagă. Clătina mereu capul : Ce idee mare și frumoasă ! Unii oameni reușesc să risipească în jurul lor numai asemenea frumusețI. Dar dacă se duc pe drumul fără întoarcere ?

A deschis ușa smucit.

„Pe drumul fără întoarcere ? !"

Îl văzu pe băiat sărind din căsuță în căsuță într-un vechi joc de șotron. Nu prea avea chef. Era singur.

— Vino încoace, îl chemă.

„Dar ideile care ne plac de ce nu le păstrăm ?"

— Hai, băiete !

Ochii mici se luminară, pistruii pieiră aproape sub năvala sîngelui în obraji și nasul turtit ca un cioc de rață se sumeți îndrăzneț.

— Mergem la . . .

Dar se înnecă. Icni. Tăcu.

— Să mergem mai iute, că se închid magazinele.

Din autobuz, Iancu Udriște se uită la geamul mic al cancelariei de unde mai înainte pîndise sosirea curselor. Alături de el băiatul cu nasul lipit de sticla prăfuită. Udriște încă nu se desmeticea, dar regretele năvăleau, o mulțime. Ce nebunie mai era și asta ? El nu avea nimic de *restituit,* nimănui. Încă nu, cel puțin.

Oftă, privind înainte. Nu putea privi decît înainte. Chiar dacă nu-i venea de loc ușor să restituie . . .

MIRCEA ȘERBĂNESCU

ION COCORA

VÎNTUL RIDICĂ TALGERE PENTRU GREIERI

Vîntul ridică talgere pentru greieri
pianele adorm pe clape cu flori de levănțică
cresc rodii și nu se aud pași și nu vin hoți
pe țărmuri nimeni nu urcă de veacuri
ochii caută după puțin soare
bat orologii cenușii viața e o plantație prosperă
miri în agonie printre suave cereale
își aduc aminte vechi partide de biliard
măști se închină diavolul orbește
semințe prizoniere întîmpină fără identitate
flaut întunecat de greutatea unei voci
ziua sfîrșește în iedera războinică
acum cine vrea cu adevărat un deznodămînt
vorbește de o fîntînă și de un arbore din copilărie.

CRIȘU DASCĂLU

ÎNTR-O ZI, PE O ȘOSEA ALBASTRĂ

Rîu suferitor credinței
Și sugînd-o-n gușa lui,
A tulpinii mult voind să-i
Poarte apa-n lemn. Încui

Casa toată în ogradă
Și-n ea ochiul, păstrător
De-o mireazmă sugrumată,
Și m-adorm ca-ntr-un zăvor

În cenușa nopții caldă
Lîngă steaua ce-o cunosc,
Pînă va cădea pe-un maldăr
De vii cîrtiți ziua, pleosc!

Lacom, cînd cioplinda mînă
Va fi-ntors în barcă trunchiul,
Vărsînd ape de țărînă
Își desface rîpa unghiul

Și mă mușcă-n golul des.
Dar lumina crescătoare
Mi se-ncheagă, ca un miez
De cocoașă, pe spinare.

FOTOGRAFIA *)

... Apoi îmi dau lacrimile. Fără să știu de ce anume. E ceva care pornește atît de spontan, ascultînd de legile trupului meu. El mă rugase: „Mai stai, să-ți cînt ceva!" Dar toate punțile sînt tăiate și, în mine, doar pornirea instinctuală: „Hai, du-te, ce mai aștepți!?" Iată, înaintez și mă găsesc dintr-odată într-o piațetă înconjurată de o mulțime de case. În mijloc, traversînd-o, un singur om. Poate chiar eu, de data aceasta. Altădată, altcineva. În interiorul ei, un scurt popas. Priviri în jur spre clădirile tăcute, cu porțile zăvorite, cu rulourile trase. Ce se întîmplă acolo, în acele case? Dar ce se întîmplă în propria mea „casă"? Nu-i bănuise încă, nici ei, toate cotloanele, nu am curajul să-i explorez toate unghiurile, nici răbdarea să-i cercetez toate tainele. Deși dinăuntru, din cunoașterea „ei", nu doar din traversarea, pe dinafară, a acestei piațete pustii. Se pare că tot timpul am trecut și voi mai trece prin preajma acestor mistere, sau chiar prin inima acestor mistere, care mă împrejmuie, și asta nici măcar nu-mi displace și nu mă incomodează. Se pare că numai astfel „ne place" să trăim, numai pe marginea misterelor care ne înconjoară, nu și în miezul lor. Depinde dacă vom realiza vreodată armonia dintre „înăuntru" și „dinafară", dintre trecut și prezent și dacă vom aduce oarecare ordine în acest haos ajutîndu-i întrucîtva pe cei din jur și ajutîndu-ne și pe noi...

... Piațeta pe care o străbat e propria mea viață, plină de vociferări, de agitație, de cei care își fac traficul lor și o brăzdează, sîngerînd-o. Imaginea aceasta stăruie în mine. Poate este una livrescă. Poate am preluat-o de undeva și am purtat-o tot timpul latent cu mine, ea izbucnind în aceste momente, ridicîndu-se la suprafață din viscerele mele ca după o beție torturantă voma eliberatoare. E tristă această ignoranță din mine. E tristă ignoranța în general. Și ignoranța prin mulțime. Pornind de la această „idee", acum știu perfect de ce el m-a rugat să mai rămîn: „Mai stai, totuși, să-ți cînt ceva". În rugămintea lui, se ridica reminiscența acelor discuții vechi și pătimașe, în care el mai credea, poate. Sau nici atît. Spera doar că eu mai purtam, acelor zone diafane din suflet, un respect mistic suprem și că ele, dialogurile noastre, rămăseseră drept unice puncte pure, de o luminozitate dureroasă, care străpung, din cînd în cînd, ca stranii stele pulsatorii, bezna de azi a amiciției noastre sfîrșite...

Una din acele după-amieze speciale, în care străbați drumul pe jos, spre casă, deși știi că te așteaptă cîțiva kilometri bătuți cu piciorul. Zile în care ai însă o nevoie totală de tine singur, această beție de

*) Fragment din romanul „NEIMELINZIȚII"

singurătate, și, de aceea, apreciezi cum se cuvine necesitatea de a străpunge orașul, prin mulțimea zgomotoasă, sau prin zone tăcute, străzi solitare, mari porțiuni de tăcere care conspiră la necesitatea ta de solitudine. O oboseală dulce a însăși aerului care descrește în nuanțe luminoase, trecînd spre seară. Luminile vesele sau pale care nu te mai contaminează, de data aceasta, cu apelul lor jucăuș și senzația generală de eșec depășit, o durere difuză care mai stăruie în tine ca schelele nevăzute ale unei boli. Pașii tăi și, în urma ta, apoi, alți pași, apoi un trup masiv care ți se aliniază, o bătaie cunoscută pe umăr: „Ce bine că te întîlnesc, băiete! Vii la mine în seara asta. Pînă acum n-ai mai fost la mine, nu-i așa?". „Dumneavoastră sînteți?" exclamația mea fericită și uimită. „Aproape că poți crede în destin, nu-i așa? Îți poți imagina că tocmai în această după-amiază îi cerusem secretarei telefonul tău de-acasă și că suna, bineînțeles, în gol, fiindcă tu colinzi orașul?" Mă privește cu acel reproș pe care i-l cunosc atît de bine, aruncat asupra mea, pe atunci, la începutul prieteniei noastre, cu un fel de curtoazie blîndă, bătrînească. „De ce anume un telefon?" întreb mașinal, neintuind încă meandrele gîndului său. „Fiindcă în momentul de față am nevoie de tine mai mult decît de oricine. De fapt, n-ai să mă crezi, surîde cu al său surîs de bătrîn șiret, am avut aproape siguranța că am să te întîlnesc azi, iată, din aceste sute de mii de oameni, mi-ai ieșit tocmai tu în drum". „V-am ieșit eu sau mi-ați ieșit dumneavoastră?" Iată drumul străbătut pînă acasă la el. Mă ține de braț, strîns. Mă simt aproape captiv sub calda-i strîngere a degetelor încordate.

O locuință destul de modestă, doar de trei camere, pentru ceea ce reprezintă El. Prima încăpere, îndeajuns de spațioasă, bine mobilată, fără exagerare însă. Biroul încărcat, rafturile ghiftuite ale bibliotecii de rigoare, o mică pianină neagră și cîteva originale ale unor pictori contemporani români. Pe peretele din dreapta biroului, portretele unor fizicieni celebri: Einstein, Rutherford, De Broogly, Bohr, Heisenberg etc., într-un aranjament foarte personal, iar jos, încadrat între ei, portretul unui tînăr într-o cămașă albă, chipul alb și pur, un păr de un blond de spic de grîu, străbătut de soare, ochii deschiși într-un rîs molipsitor și spontan, aceiași ochi ai bătrînului, același surîs al bătrînului, dar copiat de pe o altă vîrstă. Ceea ce mă uimește în primul rînd este asemănarea extraordinară. El observă privirile mele suspect ațintite doar asupra tabloului, fiindcă, la un moment dat, din spatele meu, răsună glasul său.

— Cm ți se pare?

Vrea probabil, să spună: „Cum ți se pare acest tînăr? Nu-i așa că semănăm extraordinar noi doi?" Cînd mă întorc spre el, rămîn stupefiat de expresia feței sale. O privire încordată, aproape ardentă, întreg faciesul strălucindu-i de o bucurie și o mîndrie nereținute.

— Nu știam de asta, îi răspund, entuziasmat încă de lumina pe care o răspîndește în atmosfera ternă a biroului acest portret, sau, poate, luminozitatea lui specială, cămașa orbitor de albă, ținuta însăși a tinereții sale splendide, între ramele negre și figurile țepene ale savanților imortalizați în pozițiile lor caracteristice. Dar poate nu este

nimic din toate acestea, ci numai răsucirea interioară a unui resort necunoscut care răspîndește această fericire nouă în noi și în aerul din jur. De fapt, mi se pare că însuși chipul lui, al bătrînului meu „olimpian", este umbrit de o suferință atît de umană, aproape sublimă, încît această expresie a „rămas" în mine, o mai revăd uneori, ca o pecete roșie pe un fond deschis, nimic solemn, nimic triumfător că ai dat lumii un fiu care seamănă cu tine, nu, ci doar această fericire modestă, umbrită de suferința umană că rădăcina tînără a vieții a fost smulsă.

— Fotografiile ies destul de rar identice. Asta nu datorită fotografilor, bineînțeles, ci datorită nouă, fiindcă numai în momente rare, unice poate, putem scoate la iveală, pentru ca aparatul să le poată imortaliza, trăsăturile esențiale, caracteristice, naturile care leagă doi oameni, un trunchi de copac de mlădița lui. De altfel, el a fost surprins într-un moment cu adevărat caracteristic, toată fericirea lui sfioasă, toată dragostea sa, puțin sălbatică, pentru viața care i se deschidea înainte, absolvent de liceu, în vara anului atît și atît... Dar, dragul meu, băiat... Dar stai să-ți mai arăt niște portrete de-ale lui care...

El se repede cu acea pasiune, veritabil bătrînească, pentru amintiri, acea foame hulpavă pentru trecutul pe care speră să-l reînvie prin cîteva cartoane sau hîrtii sau mici obiecte. Acum caută febril într-un sertăraș al biroului. Scoate o mapă neagră și acolo, la diverse vîrste, același chip, copilăria buimacă, ani de adolescență frenetică, apoi din nou vîrsta din tabloul de absolvent, o față visătoare, trăsături regulate, ochi identici cu ai bătrînului, o frumusețe aproape aristocratică, nițel poate degenerată, care-ți putea inspira, la un moment dat, și o nemaipomenită milă, sentimentul că tînărul fixat pe carton trăiește în umbra unei mari idei fixe care-l mistuie depășindu-i limitele.

— E straniu, rostesc cu oarecare sfială. E, totuși, fiul dumneavoastră și, de fapt, el nu mai este?

— Oarecum, surîde cu maliție.

ION ARIEȘANU

A FOST ODADĂ UN POET...

Poetul avea o fire ciudată și de aceea, între semenii săi, părea întotdeauna un intrus. Nu știa să fie nepăsător, se supăra din nimic, nu gusta glumele și cu fiecare zi se închidea tot mai mult ca-ntr-o cochilie de mutenie și singurătate. Îngrămădea în juru-i cuvinte așezate în tipare ferme, își ridica ziduri de cărți scrise și nescrise, bea, ciocnind cu el însuși, cu un fel de disperare. Confrații îl băteau condescent pe umăr și-l umileau cu mila lor creștinească. Era un poet, fără îndoială, însă nimănui nu-i trecuse prin minte s-o spună în gura mare. Se temeau

să nu-l scoată din făgaşul lui firesc. El era un om nefericit, preocupat pînă în vîrful unghiilor de metafore, veşnic nemulţumit, incapabil să-şi apropie oamenii ce i-ar fi putut fi de folos. La fiecare sfîrşit de an se publicau liste cu numele poeţilor de frunte, în fiecare an numele erau altele, dar pe al lui niciodată nu şi l-a găsit tipărit acolo. Scria despre oameni, despre sentimentele lor, el însuşi era om şi avea sentimente şi slăbiciuni. Cuirasa lui de cuvinte era vulnerabilă. Orice vîrf de condei repezit neglijent spre el îl atingea mortal. Murea zilnic. Satisfacţiile-i puţine îl chinuiau, ar fi avut dreptul să se bucure plenar măcar o singură dată, şi încet — încet începea să-şi numere anii. Încrederea în sine se măcina, ajungea să blesteme chinul poeziei şi neputinţa. Nu mai spera nimic, viaţa devenea fără sens. Bea şi plîngea cu hohote, sînt un ratat, sînt un ratat, şi iarăşi mila, lasă, ai scris cîteva poezii bune. Se transforma într-o fostă speranţă : încă nu îmbătrînise, dar dezamăgirile şi moartea zilnică îl prăbuşeau. Cei din jur îl vedeau subţiindu-se, gîrbovindu-se, şi oftau. Starea aceasta dura de prea mult timp ca să nu se sfîrşească în mod definitiv, şi Poetul muri pentru ultima oară, trist şi nemîngîiat.

Acum, că firea lui nu mai putea fi schimbată, că recunoaşterea valorii sale nu-l mai putea influenţa în rău, confraţii strigară la toate răspîntiile, plînseră şi-i regretară dispariţia prematură. Fură scrise monografii, studii, exegeze preţioase, luă fiinţă un comitet pentru cinstirea memoriei ilustrului defunct ; casa în care locuise, de fapt ocupase o mansardă, primi o placă comemorativă, şcoala unde învăţase îi luă numele, operele i se editară în tiraje uriaşe, pe hîrtie velină, cu ilustraţiile unor distinşi maeştri ai graficii. Cineva găsi cu cale să-şi scrie amintirile : „Cum l-am cunoscut pe marele Poet". Copiii de şcoală îl întîlniră în manuale, studentele romantice îi învăţară pe de rost poemele şi-i admirară chipul rămas într-o fotografie din tinereţe, un tînăr frumos, cu o privire blîndă, încrezătoare. La un simpozion, un profesor vorbi despre optimismul Poetului şi aminti despre ultimul lui cuvînt : „Bucurie..." Bucuria de a trăi — comenta conferenţiarul. De fapt, Poetul ceruse cu cele din urmă puteri să i se facă o bucurie, una singură, voia să treacă dincolo cu certitudinea că n-a trăit degeaba, dar profesorul acela, care nu-l cunoscuse, n-avea de unde să ştie amănuntele, şi încheie convingător : „A fost un om fericit. Orice creator ar fi bucuros să aibă un destin asemănător !" ...

LAURENŢIU CERNEŢ

LUCIAN BURERIU

TOAMNĂ ÎN FLĂCĂRI

Sînt ceasuri ale zilei cînd timpul s-a oprit ;
Nu mișcă nici o frunză și toamna stă departe.
Stau păsările-n stele cu zborul țintuit
Și visul devastează rebel prin case sparte.

Sînt ceasurile-n care iubim cristaliform
Și cugetul se-mbată de domuri necuprinse
iar ura și trufia, surprinse-n stradă, dorm,
De șoapta ce-i discerne pe-ndrăgostiți atinse.

De-odată, zvelt, ne scapă și brațele-n eter
Și contemplăm albastru sărutul dintr-o floare,
Și coborîm pe-al lumii adînc schelet de fier
Și repetăm cuvinte fierbinți, aromitoare.

De-odată Fără-scopul ne prinde-n carusel
Și chipurile-ngheață în măști de tinerețe ;
Acuma parcă toate sînt început și țel
Iar cel care se naște nu are ce să-nvețe.

Sînt ceasuri ale zilei cînd timpul s-a oprit
Și cugetul se-mbată de domuri necuprinse ;
stau păsările-n stele cu zborul țintuit
De șoapta ce-i discerne pe-ndrăgostiți atinse.

Apoi din nou cu zgomot tramvaiele pornesc,
Statuile iar mișcă din mîini poruncitoare.
Nu te speria, iubito, copaci uriași troznesc
Și toamna e în flăcări dar sufletul ni-e soare.

DUȘAN PETROVICI

PLANTA VICTORIEI

Acum e bine
Nopțile calde dezgroapă bile roșii din mese
Și rostogolul se aude tic-tac tic-tac
Prin somnul orașului pe trotuare
Și vine un popor melancolic și bun
Și o mamă nouă îmi aduce o tînără lupoaică
De unde atîta putere atîta îndrăzneală
Pe cînd eu voi privi cum crește planta victoriei
Și voi spune : cunosc o țară cu nume de fîntînă
Am visul tatuat pe sînii ei
Mi-am îndoit genunchii pe mătăsuri albe
Pe cărți de joc pentru soarta lumii
Acuma e bine
Nopțile calde dezgroapă bile roșii din mese
Și rostogolul se ade tic-tac tic-tac
prin somnul orașului pe trotuare.

ROLUL ŞI PERSPECTIVELE CRITICII LITERARE

Critica literară reprezintă o veche preocupare a spiritului european. Ea este prezentă — firește, încă nu sub acest nume — și în Antichitatea greco-romană, și a însoțit literatura continentului aproape în toate epocile. A început însă să se afirme din plin și să se dezvolte spre un gen literar autonom doar din secolul al XVIII-lea, în cel următor ocupînd deja o poziție predominantă în magistratura vieții literare și a artei. „Critica" activează încă de pe atunci pe cele trei tărîmuri — al literaturii, teatrului și artei — reflectînd conștiința artistică a epocii. Cu anumite delimitări și articulații, însemnătatea ei a rămas aceeași pînă în zilele noastre.

Fără îndoială, un important imbold a cunoscut critica literară și de artă prin dezvoltarea presei literare. Figura „literatului" modern, cu toate scăderile lui, este o creație a acesteia. Dar nu odată s-a pus întrebarea, în ce măsură critica se integrează în ritmul creației și nu reprezintă mai degrabă o operă de reflecție teoretică, ce ar putea fi acuzată pînă la urmă și de oarecare spirit steril. În orice caz, caracterul didact, îndrumător, al criticii a fost considerat nu o dată un impediment în afirmarea naturii ei artistice. Aceasta a tins tot mai mult spre așezarea criticii pe temelii științifice, ceea ce nu făcea decît să anuleze și mai mult veleitățile ei creator-artistice. Este oare criticul un suflet de artist, sau el este mai degrabă un pedant, sau, în cazul cel mai bun, realizarea unui spirit științific care lucrează cu rigoarea unor măsurători exacte? — era întrebarea ce se impunea tot mai mult. Drept reacție estetică s-a ivit critica impresionistă, care în măsura în care era mînuită de oameni de talent sau cel puțin de gust, a adus, fără îndoială, și contribuții interesante, dar a ridicat și diletantismul pe o treaptă de-a dreptul primejdioasă pentru perspectivele spiritului critic, substituind temeinicia și tendința spre obiectivitate cu eleganța și strălucirea în expresie. Și aceasta a împins critica într-o fază critică...

Lucrurile totuși nu stau nici atît de simplu, dar, pe de altă parte, nici atît de complicat. Dacă ne dăm seama de faptul că estetica nu reprezintă un sistem de doctrine imuabile, a căror cunoaștere ar putea fi de vreun folos practic, cum atît de bine a afirmat-o în anii aceștia, încă odată, Nicolai Hartmann, și că, din capul locului, în sesizarea și aprecierea fenomenului estetic-artistic avem de a face cu un material fragil ce trebuie tratat în mod delicat, deci cu priceperea cuvenită, atunci dispare mai lesne antagonismul *creație-teorie* pe care l-am sesizat mai sus. Important rămîne faptul că orice fenomen literar, orice mișcare artistică are critica ei, pentru că tinde spre formularea unei conștiințe estetice, care nu este și nici nu trebuie să fie neapărat subiectivă.

În literatura noastră românească critica literară a jucat, în toate timpurile, un rol de seamă, un rol independent de acela al istoriografiei literare. A avut primordial o funcțiune de îndrumare, fie că a fost exercitată de M. Kogălniceanu, fie de Titu Maiorescu, de Dobrogeanu-Gherea, de Ibrăileanu sau chiar de E. Lovinescu. Dar a cunoscut și o evoluție — ceea ce este de asemeni un lucru foarte firesc. Vrem să spunem cu alte cuvinte că ea însăși s-a diversificat, a devenit mai complexă și mai variată. A început să se diferențieze tot mai mult *critica de zi*, de *studiul critic*,

de *comentar*. Firește, un anumit lucru este recenzia și altceva, reflecția. Dar, iată că și în domeniul acesta au apărut fenomene noi: un spirit atît de complex, atît de rafinat și, în același timp, competent ca Perpessicius, care în evoluția criticii noastre reprezintă o fază importantă, nu îndeajuns subliniată pînă aci, a izbutit să ridice recenzia de la simpla critică de îndrumare la nivelul celui mai subtil comentar. Tocmai aici întrezărim viitorul sau obiectivul evoluției viitoare a criticii noastre literare.

În sensul înalt al cuvîntului, critica trebuie să însemneze *interpretare*. Critica înlesnește înțelegerea operei literare; ea-i descoperă fațetele mereu noi, potențele ascunse, le pune de acord cu spiritul vremii, contemporaneitatea cu trecutul, aruncînd îndrăznețe punți uneori peste veacuri. Aceasta însemnează că rostul criticii nu se poate restrînge numai la înregistrarea, prezentarea critică și discutarea operelor noi, contemporane, ci ea-și poate tot atît de bine îndrepta interesul și asupra operelor mai vechi, aparținînd istoriei, fie pentru a le readuce în actualitate, fie pentru a analiza aspecte neglijate și nestudiate în trecut, fără ca prin aceasta ea să devină o cercetare de istorie literară, deși aceste domenii cunosc nu o dată și puncte de interferență. După cum am avut prilejul să arătăm și cu o altă împrejurare, considerăm ca o importantă scriere de critică literară *Poezia lui Eminescu* de Tudor Vianu, care rămîne cu toate acestea și un valoros studiu comparatist, sau *Balzac* al lui Ernst Robert Curtius, sau o bună parte din contribuția lui Paul Zarifopol din volumul *Pentru o artă literară*, ca paginile referitoare la La Rochefoucauld, Molière, Flaubert, Maupassant, Renan, Anatole France și Proust.

Critica literară nu e legată în mod necesar de o anumită formă. Circulă și astăzi opinia greșită că forma proprie a criticii literare e articolul, forma scurtă. Aceasta s-a întîmplat să fie doar datorită unor contingențe practice fortuite, de ordin editorial: critica literară s-a cultivat mai ales în coloanele revistelor sau în foiletoanele marilor ziare. Astfel a contribuit și la înflorirea unui nou gen literar, acela al *eseului*, care la rîndul său nu se limitează numai la abordarea problemelor proprii criticii literare. Vianu considera eseul o formă consacrată și devenită organică a culturii românești, — un punct de vedere neîndoios valabil. Dar începe să se impună și la noi, și se va impune în viitor tot mai mult, *critica — studiu amplu literar*. Vianu însuși, unul din strălucitii noștri eseiști *) a încercat-o cu succes tocmai în *Poezia lui Eminescu* sau în *Ion Barbu*, dezlegînd caracterul dificil, ermetic al poeziei sale, — deci un fenomen literar contemporan. Critica complexă, expusă într-un vast studiu, reprezintă aceeași evoluție a literaturii noastre ca și depășirea tematicii rurale, de altfel atît de specifică culturii noastre, și abordarea tot mai frecventă a unei tematici urbane, în concordanță cu evoluția însăși a vieții noastre sociale. Prin ea se întărește fundamentul pe care se sprijină tot mai mult construcția majoră a culturii noastre, inclusiv a literaturii.

VICTOR IANCU

CRITICA - O LITERATURĂ A MODELELOR

Lucrarea lui Adrian Marino, *Introducere în critica literară* are, peste multe alte calități, un merit care n-a prea fost scos în evidență de către comentatori: acela de a pune într-o situație de zdrobitoare inferioritate multe încercări jurnalistice de critică a criticii. Lectura ei are darul unei lecții de umilință, aceasta în ciuda unui semn de gratuitate sub care cartea stă. Toate s-au spus și sînt cunoscute, nimic nu este nou sub soare — zice cartea lui Adrian Marino. Cum să mai publici un articol de patru pagini despre critică în aceste condiții? Dilema este aproape insolubilă. O cale s-ar mai putea găsi. Ea duce, după cum este lesne de bănuit, prin latura artistică a criticii, ocolind poarta științifică, atît de aprig păzită.

*) El singur mărturisește în niște versuri: **„Eseuri am tot scris și publicat, / Cît valurile într-o mare / Voi, cruzilor, cu acul m-ați fixat / În rubrica istoriei literare." (Adevăr și poezie).**

Să-l considerăm deci pe critic personaj de roman și să-i schițăm o fișă caracterologică. Intreprinderea aceasta este relativ inedită deoarece, dacă scriitorii își aleg deseori ca eroi ai cărților lor colegi de breaslă și îi urmăresc cu mare seriozitate și aplicație, atunci cînd scriu despre critici îi tratează cu ironie sau chiar cu sarcasm. Fără a-l gîndi însă cu vreun resentiment dictat de cine știe ce întîmplări, criticul poate fi considerat un personaj interesant. El pare a avea o structură clasică, o mare înclinare spre categorial. Interesul lui deosebit pentru umanități canonice se află într-o contradicție, uneori dramatică, cu multitudinea extraordinară de aspecte ale realității. Opțiunea sa pentru realitatea mediată a literaturii se produce chinuitor. Este opțiunea pentru modele (noțiunea de model este înțeleasă în acest context în dubla sa accepție : de schemă consecutivă a unei realități și de realizare teoretică inductivă). Între o realitate obiectivă și una modelată criticul se decide pentru a doua. Ar fi foarte interesant de știut care este mecanismul acestei alegeri (sau ar fi interesant de citit o scriere autentică despre cineva care parcurge etapele ei). Anumite jaloane se pot schița totuși. Astfel, criticul ar face parte dintr-o specie de cuceritori prudenți, ce nu au apetitul unor spații infinite, ci se mulțumesc cu victorii relativ modeste, dar sigure. Cei specializați în critica criticii ar fi reprezentanții ultra ai acestei apatențe prudente. Domeniul lor este și mai restrîns, dominarea lui este și mai posibilă. Tonul cărții lui Adrian Marino este semnificativ pentru o anumită siguranță specifică a domeniului relativ mic. Treptele succesive ale acestei restrîngeri a domeniului sînt, de fapt, trepte spre știință (sau, mai precis, spre un sentiment al științei).

Criticul are nevoie de judecăți, de o lume inteligibilă în care să pătrundă ordonat, făcînd fișe, citind părerile altora în mod sistematic. Să ni-l închipuim încercînd să treacă la literatură propriu-zisă. Studiază, de pildă, un anumit mediu social și uman, schițează un conflict, începe să construiască un roman. Faptele care ar merita să fie prinse sînt însă infinit de multe. Îi este foarte greu, îi este imposibil să se decidă. Ce este autentic în tot ceea ce scrie el ? Nu cumva ar trebui să fie totul altfel ? Prudența de care pomeneam apare irezistibil. Nu se poate decide să riște (iar cînd o face totuși, este de fapt un risc calculat, mai trist decît o prudență sinceră, recunoscută). De ce să nu se întoarcă atunci la vechile lui unelte, atît de docile în comparație cu aceste personaje și situații răzvrătite ? Și se întoarce. Amărăciunea lui are ceva din cea a unui general constrîns de soartă să atace cu soldați de plumb.

VOICU BUGARIU

CRITICA LITERARĂ ȘI ROSTURILE EI

În procesul de receptivitate a literaturii, critica are un rol extrem de însemnat, cu toate că funcția ei axiologică s-ar părea că face uneori abstracție de gradul de accesibilitate a operei, întrucît valoarea acesteia nu depinde de simpatia și aplauzele ce le obține din partea publicului. Critica e un act de cultură, iar aprecierea unei lucrări literare nu împiedică atitudinea antitetică, ci dimpotrivă o implică. Controversele iscate la apariția unei cărți, departe de a-i diminua valoarea, o supune unei analize multilaterale care îi verifică autenticitatea și-i semnalează profunzimea. Lauda excesivă, mai degrabă, atitudinea apologetică, constituie un simptom îngrijorător cînd e vorba de a valorifica rezultatul unei munci omenești, ceea ce dealtminteri e perfect intuit de public, refractar de obicei lucrărilor prea mult tămîiate.

Fie că vor să admită, fie nu, scriitorii ar trebui să recunoască serviciul imens pe care li-l aduc observațiile critice cinstite, chiar și atunci cînd ele pot fi supărătoare. Orice judecată de valoare presupune o confruntare subiectivă cu realitatea, deci o cunoaștere, și nimic nu e mai lesne decît a elogia un lucru pe care nu-l cu-

noşti. Cunoaşterea însăşi reflectă, nu numai capacitatea de pătrundere şi de sesizare a esenţialului, ci şi adaptarea eului cunoscător la datele noi ale existenţei, adaptare care nu se face comod.

Criticul literar este un om de cultură, un spirit viu, deschis tuturor plăsmuirilor fanteziei şi vibraţiilor afective, orientat după mentalitatea şi gustul epocii sale, dar capabil să-şi strunească, în oarecare măsură, pornirile personale şi să găsească expresia raţională a trăirii sale subiective. Judecata critică este expresia noţională a unei percepţii estetice, un act de cunoaştere *sui generis*, direct. De aceea s-a spus că un critic este un artist ratat sau nerealizat. El trebuie neapărat să aibă anumite calităţi ale artistului, în stare de virtualitate, dar în plus mai are priceperea să interpreteze în noţiuni şi relaţii ceea ce creatorul a trăit cu imaginaţia lui şi ceea ce poate n-ar mai şti să explice în cuvinte pe înţelesul tuturor.

Criticul, aşadar, este în fapt un mijlocitor între operă şi publicul cititor sau contemplator. Deşi literatura este o artă a cuvîntului, în mod paradoxal scriitorul nu se exprimă pe înţelesul tuturor prea bine în cuvinte. Scriitorul, şi mai ales poetul, foloseşte cuvintele cu înţelesuri schimbate, cu sensuri şi nuanţe virtuale, dictate de propria lui viziune creatoare, de incandescenţa iradiatoare a exploziei lirice interne, după necesităţi sufleteşti nerepetabile, deci nu se înţelege şi nu este uşor de înţeles raţional. E rolul criticului literar ca această înţelegere să fie sau să devină mai accesibilă. El să apeleze la capacitatea de comprehensiune intelectuală în care cititorul este, în genere, mai antrenat, căci fără de acesta nu acceptă sistemul de relaţii noi al figurilor stilistice.

Există o analiză stilistică a operelor literare şi mai ales de la Tudor Vianu se poate vorbi de o direcţie special orientată înspre studiile de analiză a stilului marilor noştri scriitori, fapt îmbucurător, pentru că adînceşte cunoaşterea literaturii din perspective mai puţin eterogene, însă limitele acestei direcţii nu pot epuiza obiectivele şi metoda de cercetare a criticii literare. Cel puţin două probleme se impun cunoscătorului literar ispitit de analizele stilistice ale operelor sau scriitorilor despre care se pronunţă. În primul rînd, însăşi observaţia făcută mereu la cursuri, într-o formă sau alta, de Tudor Vianu, anume că stilul e o chestiune de conţinut, deci nu e o problemă strict formală. Explicaţiile valorilor stilistice ale unui text literar nu se reduc doar la analizele formale, ci fac incursiuni adînci în zonele de cercetare a personalităţii complexe a scriitorului — om al societăţii şi al timpului său. Filozofia sa, concepţia despre lume şi despre viaţă nu este străină nici măcar felului cum el construieşte o metaforă sau faptului că are predilecţie pentru anumite epitete.

În al doilea rînd, stilul scriitorului nu deslueşte decît o parte — poate cea mai puţin importantă — din valoarea lui. Creaţia artistică implică existenţa stilului, dar nu depinde de aceasta. Literaturizarea scrisului sucombă în manieră şi preţiozitate, prezintă un aspect de suprafaţă, care trădează artificiul, poza, convenţionalitatea artei cuvîntului. Nu întîmplător un spirit modern de subtilitate ca Claude Mauriac a publicat două cărţi de critică despre *Aliteratura contemporană*, considerînd că evoluţia firească în timpurile noastre porneşte *De la literatură la aliteratură*. O propoziţie a lui Verlaine discreditа termenul de literatură şi cuvîntul acesta a devenit pejorativ pentru mulţi scriitori contemporani, iar introducerea termenului de aliteratură exprimă refuzul facilităţii şi al complezanţelor, dînd artei literare un sens, mai puţin vulgar, — de întrebuinţare originală şi reflexivă a limbajului. Aceasta vrea să spună că originalitatea devine un criteriu mai important decît stilul propriu-zis, care în ultimă analiză reflectă influenţele tradiţionale ale tehnicii artistice. E menirea istoriei literare să consemneze apariţia unui procedeu sau unei modalităţi noi stilistice, tocmai fiindcă toate acestea devin cu timpul, prin interacţiune inevitabilă, locuri comune. Critica literară are drept scop să descopere şi să semnaleze *ceea ce este nou* în expresia şi trăirea creatorului reflectată în opera sa.

Pentru a sesiza fiorul de existenţă, filozofia sau sensibilitatea deosebită a unui scriitor, criticul literar relevează, cum afirma Mihail Ralea, puncte noi de vedere asupra unei opere. Aceste perspective inedite depind desigur şi de inteligenţa celui chemat să analizeze opera literară respectivă, dar calităţile intelectuale ale criticului rămîn tributare valorii estetice a creatorului, singura capabilă de a stimula pasiunea şi gîndirea asociativă a lectorului.

Opera de artă este rodul unei activităţi lucide, chiar şi în cazul acelor artişti care consideră actul creator un impuls al inspiraţiei. Arta pentru artă este tot o artă cu tendinţă, căci altfel ea n-ar avea nevoie de limbaj, nu ar fi o comunicare. Desigur finalitatea artei nu trebuie să nesocotească, de dragul unor scopuri străine

artei, însăși rațiunea de a fi a acesteia : exprimarea unei viziuni interne. Nu-i vorba de o halucinație, nici atunci cînd o puternică stare emotivă prezintă manifestări obsedante, căci imaginea artistică este o imagine clară, susceptibilă de a fi concretizată într-un material specific artei. Creatorul cunoaște, dacă nu legile intuiției sale, logica desfășurării aspectelor pe care le traduce în opera de artă realizată. În timpul creației, artistul are, mai profund decît în orice altă împrejurare, revelația omeniei sale. El poate face abstracție de însușirile sale cele mai adînci și mai generale ale speciei sale, dar o face în mod voit, deplin conștient de tentativa sa, de aceea structura operei sale rămîne atunci necristalizată, artificioasă, falsă. Neconvingătoare. Arta adevărată este expresia umanității creatorului ei. Altfel ea nici nu interesează, nu dă ideia de valoare, căci valorile nu sînt convenții impuse, impresii arbitrare, ci transpunerile omului ca ființă socială, ca realitate dialectică, pe un plan ideal. Ficțiunea literaturii se realizează prin grefarea psihologicului și eticului uman în sistemul de convenții superioare pe care le stabilește disponibilitatea limbajului cu sensurile plurivalente ale cuvintelor. Tendințele artistului creator sau măcar forța sa propulsivă, oricît ar fi de învăluite, incifrate în conținutul lucrării sale (conținut de altă structură decît cel ideologic propriu-zis), vor fi sesizate de critica literară, tocmai pentru că judecata critică este un proces de cunoaștere rațională, actul percepției însăși fiind un proces activ de sinteză care are un caracter categorial, indisolubil legat de limbaj și de experiența anterioară.

Percepția estetică, fără de care nu există analiză critică, presupune neapărat și gustul. Un critic onest rămîne credincios gustului său literar care se dobîndește prin multă lectură decantată de-a lungul unei îndelungate și neobosite pasiuni literare. Gustul estetic este condiționat istoric, dar din păcate nu are un caracter general și speculațiile cerebrale nu pot înlocui această însușire esențială a oricărui critic demn de acest atribut. Fără gust literar sigur, criticul nu-și îndeplinește datoria sa morală de a lua atitudine fermă în combaterea cabotinajului, a rutinei și a impostorii.

NICOLAE ȚIRIOI

APOLLINAIRE

INSCRIPȚIE PE MORMÎNTUL PICTORULUI HENRY ROUSSEAU ZIS VAMEȘUL

Rousseau tu ne auzi pre noi
Te salutăm cu toții
Delaunay și soția Domnul Queval și cu mine
Și fă să treacă nevăzute bagajele noastre la vămile cerului
Îți vom aduce pensule culori și pînze
Pentru ca sfințitele tale tihne întru desăvîrșită lumină
Să le petreci precum atunci cînd îmi făcuși portretul
Pictînd stelelor chipul.

SUPERVIELLE

O trupul meu sărbătorit de vise
Din creștet pînă-n tălpi străluminat.
Ca lacul ce răsfrînge-ntregul munte
Păstrez afunde culmile cărunte
De astrele celeste sînt doar intimidat.

In românește de VASILE NICOLESCU

LOUIS ARAGON

RICHARD II PATRUZECII

Mi-e patria o navă-n larg
Cu lopătarii dezertori
Și semăn cu acel monarc
Ca jalea mai jeluitor
Ce rege-și sta pe chin și dor

Viața-i doar o stratagemă
Și vîntu-un plîns nu-l șterge ușor
Pe ce iubesc pun anatema
Ce nu mai am dați-le lor
Sînt rege pe-al meu chin și dor

Oprită inima de-ar tace
Cu sînge nedogoritor
Şi patru doi cu doi n-ar face
La Hoţi-Gardiştii hoţilor
Sînt rege pe-al meu chin şi dor

Renască — ori moară sorii vieţii
Sînt stinşi cireşii de culori
Duios Paris al tinereţii
Adio Mai din Quai-aux-Fleurs
Sînt rege pe-al meu chin şi dor

Pieriţi fîntînă crîng grădină
Tăceţi voi dulci privighetori
Vi-i cîntul pus în carantină
Şi vine-un ev de vînători
Sînt rege pe-al meu chin şi dor

E-un timp de chin ce-a frînt speranţa
Cînd fu Johanna la Vaucouleurs
Ah sfîşiaţi în zdrenţe Franţa
Şi ziua răsărea-n palori
Sînt rege pe-al meu chin şi dor

SERBĂRI GALANTE

Vezi conţi de habenix pe biciclete
Vezi peşti pudraţi în fustă pantalon
Vezi fătălăi mucoşi cu voalete
Vezi matoliţi pompierii cu pompon

Vezi vorbe pentru tîrfe şi golani
Vezi vorbe mari umflate de paradă
Vezi gleznele copiilor orfani
Vezi dosul ghicitoarelor de stradă.

Vezi limuzini cu gaz greu de surcele
Vezi şi trăsuri la oameni înhămate
Vezi stingheriţi de nasuri lungi lichele
Vezi nătărăi de optspre'ce carate

Vezi ici ce vezi oriunde-adeseori
Vezi fete desdrumate vezi stricaţi
Vezi şmecheri Vezi pramatii privitori
Şi vezi trecînd sub poduri înecaţi

Vezi negustori de pantofi șomeri
Vezi turnătorii plictisiți la pîndă
Vezi cum valorile sigure pier
Și viața cum fuge într-o secundă.

In românește de TAȘCU GHEORGHIU

MILOȘ ȚÎRNIANSKI

POVESTE

Mi-aduc aminte doar că era
nevinovată și subțire
și că părul ei era
cald ca mătasea neagră
pe sînii goi.

Și că în noi înainte de răsărit
și-a răspîndit mireasma albă salcîmul.

Întîmplător și trist mi-am amintit,
fiindcă îmi place
Să-nchid ochii și să tac îndelung.

La anul cînd salcîmul va înflori din nou
cine știe unde voi fi.
In liniște presimt
că nu-mi voi aminti numele ei
niciodată.

In românește de
ANGHEL DUMBRĂVEANU și D. PETROVICI

RICHARD EBERHART *)

ȘOARECELE DE CÎMP

În iunie, în mijlocul auritelor cîmpuri,
Intins zărit-am un șoarece de cîmp mort.

*) Laureat cu Premiul Pulitzer 1966.

Zăcea mort și simțurile mele se zguduiră
Și mintea-mi fu lovită de golul nostru șubred.
Smerit acolo în viguroasa vară,
Chipul lui începea, fără simțire, să se schimbe,
Și să facă simțurile mele să șovăie vag
Văzînd pe el cruzimea naturii.
Cercetînd vigoarea lui închisă în viermi
Și cazanul clocotind al existenței sale,
Pe jumătate cu dezgust, pe jumătate cu o străină afecțiune,
L-am împins furios cu bastonul.
Febra se ivește devenind o văpaie
Și vigoarea atinge slăvile,
Uriașă energie în soare,
Prin structura mea, fără soare, tremurînd.
Bastonul meu nu făcuse nici rău, nici bine.
Toată ziua n-am scos atunci nici un cuvînt,
Veghind vriveliștea, ca înainte.
Și am păstrat respectul meu pentru cunoștință,
Sleit de putere, căutînd să fiu liniștit,
Să înăbuș patima și sîngele;
Pînă cînd îndoindu-mi genunchii
M-am rugat pentru bucurie la vederea declinului
Și-așa l-am părăsit și m-am înapoiat
În toamnă cu ochii viguroși să văd
Vlaga ieșind din șoarece,
Însă osul necopt schelet rămîne.
Însă vîrsta își pierduse sensul ei
Și în intelectualele lanțuri
Pierd dragoste și dezgust
Întemnițat în zidul înțelepciunii.

În altă vară pășesc din nou pe cîmpurile
Tari și arse, pline de viață,
Însă cînd dau peste o pată
Găsesc acolo doar puțin păr părăsit
Și oase înălbite în lumina soarelui,
Frumoase, ca o arhitectură;
Le veghez cu plăcere, ca un geometru,
Și lovesc cu bastonul de plimbare într-un mesteacăn.

Se împlinesc trei ani, acum.
Acolo nici urmă de șoarece.
Stau acolo, în învolburată vază.
Mîna mea acoperă o ofilită inimă,
Și cuget la China Veche și la Elada,
La Alexandru, în cortul lui,
La Montaigne, în turnul lui,
La Sfînta Tereza, la sălbatica ei tînguire.

In românește de PETRU SFETCA

Virgil Teodorescu: „BLĂNURILE OCEANELOR"

S-a discutat mai intens în ultima vreme despre suprarealismul românesc și cu îndreptățire, mi se pare, căci nici o etapă a evoluției formelor și curentelor literare nu trebuie omisă sau ocolită de exegeza critică. Și că a existat un fenomen al suprarealismului în literatura noastră azi se recunoaște îndeobște, chiar dacă tratarea lui concesivă, ca pe o excrescență epigonică, n-a dispărut. Dar pe măsură ce cercetarea literaturii de avangardă din perioada interbelică face progrese, pe măsură ce apar culegeri compacte din exponenții curentului, cititorului i se oferă termene de referință, iar operația de defrișare de re-descoperire a textelor, publicate ori editate, e departe de a se fi sfîrșit. O invitație în plus, deci, de a nu trata faptele expeditiv. De altfel e cert că ne îndreptăm spre o reconsiderare lucidă și obiectivă a fenomenului literar discutat, care a fost în epocă expresia unor intenții protestatare.

Multă vreme formula avea eticheta ei, „cheia" ei — dicteul automatic — și, asociată fiind unui joc facil, unei intenții gratuite de zeflemisire, nu i se acordă atenția cercetării, a analizei. Reconstituind, raționamentul pornea de la ideea că supusă benevol jocului hazardului, subiectivității dezlănțuite, metodei non-deliberării, fugii de luciditate, nu putea fi vorba de analiză. A căuta valori într-o literatură care programatic nu căuta decît documentul psihologic autentic pînă și criticilor celor mai serioși le părea o operație hazardată. Am deschis „Pagini de critică literară" *(volumul II) de Vladimir Streinu, și mi-a fost ușor să deduc cît de repudiată trebuie să fi fost în epocă producția grupului suprarealist; după părerea acestui atît de fin și de avizat critic al poeziei, adepții lui Breton s-ar fi aflat într-o grea dilemă: ori să facă suprarealism, ori să facă poezie:* „suprarealismul nu este o școală de poezie, fiindcă nu l-a interesat niciodată poemul, ci fișa psihologică". *Cei ce încearcă a-i urma preceptele nu scriu, ci* transcriu „filmul vieții subconștiente". „Tinerii noștri candidați la notorietate — *încheia criticul* — au de ales așadar între a fi poeți și a fi suprarealiști" *(Vladimir Streinu* — Pagini de critică literară, *II, p. 144 și urm., art.* „Suprarealismul — școală neliterară"). *Mai aproape de noi,*

Al. Piru dedica școlii suprarealiste cîteva fișe constatative (în Panorama deceniului literar românesc 1940—1950) *și găsește în creația lui Virgil Teodorescu „ici și colo", „versuri frumoase", într-o mare imagistică de presupus amorfă. Alte puncte de vedere din anii '50 nu le mai discutăm, căci ele exprimau numai idei preconcepute, intolerant dogmatice.*

Dar dacă suprarealismul românesc a fost o pasageră resurecție epigonică, el n-ar mai fi dăinuit în amintirea nimănui și n-ar fi meritat oboseala unor reeditări. Rămîne de văzut, acum cînd îi avem în raft pe Ștefan Roll, Sașa Pană, Gellu Naum și, de curînd, pe Virgil Teodorescu, cu selecții reprezentative, ce a adus nou și ce stăruie încă sub raport poetic din această largă creație, de al cărui rol de ferment literar trebuie ținut seama, dincolo *de intrinsecul ei suport valoric; negînd vechiul cu violență, adepții lui au descătușat drumuri, deschizînd versului accesul spre adîncul investigației eului, al sufletului uman. Dacă n-au creat totdeauna valori, au fost precursori, ceea ce nu e mai puțin demn de cinstit, contribuind la evoluția generală a formelor literare și artistice.*

Dar curentul are în literatura noastră o extindere de neignorat, iar între numele care l-au ilustrat merită să fie reținut, în orice caz, și cel al lui Virgil Teodorescu. Blănurile oceanelor *constituie de altfel o culegere edificatoare în masivitatea sa, iar originalitatea contribuției poetului recunoscută larg, a reținut îndată după război chiar atenția lui Breton. Cele peste 600 de pagini ale cărții (EPL, 1969) însumează de altfel aproape 40 de ani de poezie, o traiectorie întinsă în care sînt de surprins accente diverse, nu totdeauna ușor de subsumat unei direcții unice.*

Pentru început, cartea lui Virgil Teodorescu se pare a ilustra pregnant intima relație dintre suprarealism și revoltă. Și nu atît (ori în primul rînd) prin versurile datînd din anii 1932—1933 și publicate mai cu seamă în revista constanțeană de efemeră viață, Liceu ; *în fond acestea nu sînt decît niște alcătuiri de tinerețe, vădind intenția rimbaldiană de a epata onorabilitățile și găsind în expresia crudă ori scatologică o modalitate de protest contra imundei condiții de recrut. (Adesea ele nu rămîn decît ca o colecție de vulgarități și mă îndoiesc de altfel că volumul cîștigă prin republicarea lor). Relația aceasta este însă mai substanțială, mai structurală în cărțile de poezie publicate după război, prin 1945—1946, cărți după care poetul vrea să fie judecat. Atent la înțelegerea intențiilor sale, Virgil Teodorescu se înfățișează publicului cu o discretă dar hotărîtă armătură programatică, punînd în fruntea volumului cîteva ample citate. Sînt prezenți și „des ancêtres", Rimbaud și Lautréamont, Novalis și suprarealiști de seamă, precum Eluard.* „Poezia e realul absolut. Nimic nu e mai poetic decît tranzițiile întîlnirile eterogene" *(Novalis). Motto-ul din Lautréamont,* („Poezia trebuie făcută de toți, nu de unul . . ."), *e reluat programatic prin colaborarea cu G. Naum la ciclul* Spectrul longevității *și în* Munții din vise *într-un context străbătut de o violentă contestare a lumii în care trăia, dar și de aversiune față de calofilie, manierism, literaturizare :*

Urăsc tot ce amenință mersul amenințător al omului spre libertate...
Urăsc cuvintele care trădează revolta
Urăsc îngrozitoarea trădare a poeților
Urăsc limitarea dorințelor tumultuoase
Poetizarea naturii poetizarea acestui cataclism liniștit
Urăsc femeile curate ca un pahar
din care nu poți sorbi niciodată

Urăsc prudența care falsifică pasul sigur al luptei (...)
Urăsc poezia pînă în clipa în care va fi făcută de toți.
Pînă în clipa în care poetul va dispare acoperit de lave
Și mîinile lui vor fi găsite în cenușă" . . .

Revolta față de ceea ce e consacrat, „academic", conformist, se recunoaște — mai cu seamă în primele cicluri, Blănurile oceanelor, Butelia de Leyda *și* La provocation, *în mutațiile-surpriză, în frecventele interferențe dintre regnuri, după o logică aparte, vizibilă mai ales în ceea ce însuși poetul numea „obsesia și teroarea imaginilor-cheie" și comunicînd disponibilități pentru adeziuni totale* („Sîntem decișisă susținem cu furie. Ce?"), *dar mai ales intensitatea senzațiilor și a sentimentelor:*

Părul tău (...) îmi oferă foc
și-mi aprinde gura care arde încet
toată noaptea (...)
Și piciorul tău să-l las să putrezească
în sîngele meu
Pînă cînd urma lui va aprinde pămîntul
(*„Cele două ore cu mult deasupra timpului"*)

Alteori transmutațiile materiei amintesc tablourile lui Dali, în care obiectele își schimbă forma:

Aș vrea să deschidem dulapurile să curgă
din ele rășina din brazi
Și obrazul tău curgă odată pentru totdeauna.

Cele mai multe însă traduc evident impulsivitatea elanului lăuntric, sugestia materialității proceselor vitale, a impulsurilor umane. Cred că nu greșesc afirmînd că rar s-au scris în poezia noastră poeme atît de intens ardente, atît de viscerale, ca în aceste prime cicluri obsedate, devorate de Eros, în care cuvintele închegate într-un permanent plan subtextual proiectează fiziologic obscurele și acerbele reacții ale adîncurilor, pulsațiile sîngelui, mișcările senzoriale:

Pe farfurii eu îți aduc proprii mei ochi
între bucăți de gheață
Ca să pot privi prin tine cum curge sîngele cînd dormi
Să pot privi cum îți deschizi pulpele
și cum ai vrea
să fii linsă de lupii din aer
(Nimeni nu rupe trestii)

... „numele tău începe cu roza vînturilor
începe cu o cange în șira spinării
... oricum l-aș răsturna el geme încet
ca un solz albastru ca un sac cu oase
(„În numele tău plouă")

Părul tău e lampa acestei spelunci
Clătinîndu-se mă lasă în umbră
Îmi place cînd plouă să vorbesc despre el
Pentru că e o focă întinsă la soare (...)

Cenușa e părul tău nedormit
Cenușa de radiu străbătînd întreaga trahee
O voi risipi în aerul marin
Ca crengile aruncate de sus
(„Castelana înecată")

(Folosesc acest ultim citat pentru a sublinia cît de frecventă e la Virgil Teodorescu, în tropii poeziei sale, marea, permanentă nostalgie a celui născut la țărmul pontic — marea cu adîncurile ei exprimînd metaforic forma ciudată a abisurilor subconștiente, turburea revelație a necunoscutului subacvatic).

Dar suprarealismul nu e la Virgil Teodorescu, precum la Virgil Carianopol ori la alți poeți, un accident de tinerețe, ce șade bine la vîrsta tuturor inconformismelor, ci un crez de durată, potrivit naturii evanescente, fulgurante a imaginației, dinamismului asociațional fertil și abrupt al poetului, chiar dacă ulterior acestor atribute native li se va alătura o deschidere spre epocă. Și între Blănurile oceanelor, Butelia de Leyda, Spectrul longevității — 122 de cadavre, La provocation *și ciclurile care le-au urmat* (Scriu negru pe alb, *1955,* Drepturi și datorii, *1958,* Semicerc, *1964,* Răscoală *1966) ruptura nu e atît de mare pe cît s-ar părea. Transfigurarea și „clarificarea" n-au fost nici definitive, nici tranșante, deși existența unui hiatus creativ e incontestabilă. Numai că de la explorările verticale, atenția liricii e atrasă de zone exterioare, ades epidermice, epicul vine și se instalează durabil, chiar sub forma de neinvidiat a reportajului liric. Poezia însă nu piere* (Am scris și osteneală mi-am dat să nu te mint, *spune poetul într-un poem din* Scriu negru pe alb), *amplele sale poeme închinate demascării ororilor fascismului, realității atroce din lagărele de tristă reputație ale nazismului fiind printre cele mai puternice, ca expresie lirică și intensitate a emoției, din cîte s-au scris la noi. Circulă chiar în această perioadă, extrovertită, parcă pentru a marca o continuitate a preocupărilor mai vechi, motive din tinerețe, cel din* Din guano se poate face aur *revenind ca un leitmotiv. Un intermezzo calm, pastelurile pragheze, din ciclul* Opalul vînăt, Praga, *îmbogățesc lirica sa cu un grupaj de miniaturi citadine, sensibile dacă nu totdeauna de elevat desen spiritual.*

Și evoluția se împlinește într-o nouă sinteză în ciclurile finale, mai ales în Corp comun *(1968), în care poetul e din nou pe linia de plutire a acelui tumult sufletesc ce nu cunoaște stavile, ca în tinerețe,*

deși tristețea resorbită, „a luat a amorfei formă". V-am văzut *și alte poeme vorbesc despre permanența viziunii de coșmar, încrîncenate, de o amploare și desfășurare largă ce trădează disponibilitățile largi ale poetului, chiar dacă ele nu se mai structurează decît rar în acea turnură discursiv-narativă, de vers liric maiakovskian, din ciclurile mediene, observabil încă în* Ea doarme, *ori mai recent în* Poemul întîlnirilor *sau* Oglinda unei clipe. *În* Călătorie, *amplu poem de dragoste, apar atîtea vechi motive ale primelor cicluri, desigur nu reluate, ci în variante noi, pentru ca în* Să-ncepem *o nouă conștiință de sine să se ordoneze clar în suita continuității:*

Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost
împiedicate să se desfășoare,
să-ncepem schelăria acelui fund de mare
care întrece orice preț de cost,
Să ne-mplîntăm casmaua în vertical argint,
în șoldul de osînză al tăcerii (...)
În babilonul corosiv și orb,
în văile unde-au murit pîndarii,
să ne-asmuțim spre viziuni ogarii
flămînzi și iuți, cu blana neagră corb.
Și-n straturile unde carii rod
esențele cu lungii lor canini,
să ne plimbăm năluca prin ruini
cu mers tactilic de miriapod.

Prezentă, senectutea blamează suficiența și inconștiența (Munții de lavă), *ori scrutează anii cu luciditatea perspectivei limpezi:*

Ca-ntr-o sudură rece dar care-a fost văpaie
se amestecă o vîrstă cu alta într-un chin
de marmură subțire cu miros de nelin
și aromeala toamnei plutind pe mușuroaie.

Namolul negru zace la fund, velință grea
de viermi și constelații ce colcăie de-a valma
sub străvezia, liliala, calma
desfășurare lată de perdea.

(Alibi de toamnă)

„Poet — *spune undeva Virgil Teodorescu* — e cel ce diformează cu exactitate"; *o formulă care i se poate aplica deplin. Căci el este creatorul unei poezii diverse dar unitare în diversitatea ei, poet al straturilor submerse, ale preconștiinței, al dragostei incandescente, al civismului nostru socialist, un glas năzuind spre împliniri calme dar durabile, într-o continuitate cu sine însuși din multe puncte de vedere exemplară.*

SIMION DIMA

Nina Cassian: „AMBITUS"

Nici un alt volum de poezii al Ninei Cassian nu seamănă atît de mult cu neuitatul ei debut din '47, ca AMBITUS, cu toate că de la VIRSTELE ANULUI încoace, fiecare din volumele acestea era un alt LA SCARA 1/1 ... Nu mă refer, firește, la faptul că poeta reia în deplină cunoștință de cauză : Pe o temă veche, *cutare motiv din cartea-i de debut : „Ziua decolorîndu-se, noaptea apare, / așa cum noaptea pălind, devine zi. / Această maree a culorilor e o-ntîmplare / din care cineva poate orbi. / Primejdioase atracții... Nu urca pe verde ! / E un ghețar de unde se-alunecă apoi / în roșul păcătos care fierbe / sub fiecare din noi. // Nu zgîndări violetul. Lasă / misterul în lucruri. Dar să-ți fie / dor de portocaliul de-acasă, / într-un pătrat de copilărie. // Am cunoscut oameni uciși de albe / refuzuri — iar alții, întărîtați, / prezentînd la nesfîrșit, galbene jalbe / unor defuncți împărați. // Te poți bizui, din cînd în cînd, poate, / pe albastru și pe indigo. // Despre negru nu se vorbește-n cetate / decît cînd nu mai ai încotro". Pentru cine nu și-o amintește, iată și perechea acestei poezii.* Vremea culorilor : *„ — E timpul să-nviem, mi-au spus culorile / Ieșite din fabulă, dungi și fîșii. / Ne-au omorît elegantele, florile. / Pozele din cartea de copii. // Pînă-aici bine. Dar albastrul ciupit / De-o vehemență prea nevegetală / A scuipat și-a înverzit / Galbenul, bolnav încă din altă boală. // Albul, pierzîndu-și candidul reflex, / Apăra, acuza și mă lua martor. / Vinețiul neliniștit și complex, / Se zgribulea lîngă verdele tartor. // Și roșul și negrul și nuanțele subtile. / Cu sunetul mic la atingere, / Crescură cu sprîncene, gureșe, abile. / Și fiecare-avea cîte-o plîngere..." Zadarnic, evident, orice demers comparativistic, de vreme ce poeta asociază în pur hazard... acest* hazard, *această „libertate" a dopului pe mare, cum zice Valery, fiind, de altminteri, nota plachetei de debut a Ninei Cassian, cu toată iluzia, pe care-o dă orice poet autentic, că ar fi vorba de necesitatea însăși. Dar asta este altceva și ține de așa-numita „artă a cuvîntului", neimplicînd decît foarte puțin raporturile dintre* eu *și* non-eu *... Fapt e că libertatea de LA SCARA 1/1 era un dat, despre o libertate însușită pe de-a-ntregul neputîndu-se vorbi decît acum. AMBITUS n-a apărut prin generație spontanee, și tot ceea ce e aici, abia aici, o* realitate, *era, acolo, o delicioasă* poză : Cochetărie *sau* Program, Halucinație intenționată *sau* Ritm de continuat... *Am citat patru din titlurile (voluntare) ale plachetei de debut. Patru sînt — forțînd puțin paralelismele — și ciclurile ultimului volum, în care, pare-se,* Cochetăria *a devenit* Lamento, *iar* Halucinațiile intenționate, Vrăji *(malefice)... O, acea libertate din LA SCARA 1/1, acea libertate „de-a gata", pierdută, regăsită, recucerită pas cu pas și care, astăzi, nu mai pare, vai, a fi decît o zădărnicie ! Îmi amintesc o strofă din VIRSTELE ANULUI, una de tristă anticipație, care sună, aproximativ așa : „Și cînd a fost și-ntr-adevăr / și așa avea să rămînă, / mi-am scos cu o mînă bătrînă / floarea din păr..." Iată tragismul acestei poezii — monotonă cu toate aparentele-i schimbări la*

față, de fapt, aceeași față, nilinistea și-amărăciunea căreia, surîsurile, grimasele, măștile abia le mai pot ascunde. Mobilitatea a devenit ceea ce și era : rigiditate, *o, cu vorbele poetei, din alt volum „oprire în decembrie"", cel mai „lucid" poet, robul iluziei, fie și al iluziei de a fi fost lucid : libertatea, un oarecare punct de vedere și atîta tot : „Eu scriu liber despre toate astea, dar toate astea mă terorizează..." Numite sau nenumite, din punctul de vedere care-mi place, sau dintr-unul obligatoriu, toate astea" — celălalt — există. Ele sunt de dinaintea mea, și cu atît mai mult de dinaintea libertății mele, depășindu-mă cu totul într-un viitor care nu-mi aparține. Scriind despre ele, despre „toate astea", numindu-le deci, crezînd că pot să le-mblînzesc așa, să mi le fac prietene, să mi le-apropii, cînd ele rămîneau mereu la fel de departe, de inospitaliere, de ostile, iată că actul meu, demersurile mele zilnice, aceste ambasade fără rezultat, au devenit cu timpul o manie, o obișnuință față de care, vai, nu sînt mai liber decît un corp fără de propria lui viteză : „Scrie, scrie, scrie / scrie, ciocîrlie, / cîntă, vulpe blîndă, / crapă, crap de apă, / scrie, scrie, scrie ... / Lîngă partea stîngă / un rar cărturar, / peste palimpseste / trece pana-i rece. / Scrie, scrie, scrie ... // A-nghițit un chit / (cu-al lui bot, socot), / mitul nenumit / și totemul tot. / Cutie pustie. / Scrie, scrie, scrie ... // Joc în soliloc. / Calfa scrie alfa. / Teta scrie beta. / Mama scria gama. / Doi copii scriu pi. // Hîrtie, sicrie ... / Scrie, scrie, scrie" Aceasta e o* vrajă-n vrajă *începută, poate, ca o* halucinație intenționată *și continuînd ca una făr' de voie, virtutea cea mai sigură a* scrisului *fiind, pînă la urmă, aceea a inerției : „Scrie, scrie, scrie ..." și ... lasă-te scris. De „toate astea", firește ! Și dacă, între „toate astea", dragostea părea a fi, totuși, mai altfel, iat-o acum la fel cu „toate astea", obiect, nu trăire,* poncif, *nu revelație : „Dacă a trebuit, s-o facem și pe asta..."! Căci — fie-mi iertată intervenția prozaică, dar, exprimat sau nu, raportul de cauzalitate există în lucrurile astea atît de relative — așadar,* căci : *„Nu ne-aparținem, dorule ..." A mai vorbi, în cazul ăsta, de arta versului, de stil, de metaforă ori frumusețea rimei, mi se pare zadarnic. Poezia Ninei Cassian a devenit treptat o Lecție de morală, abia, acum, o* lecție de morală, *una de-o sfîșietoare umanitate, cu tot jocul poetei, cu toată verva ei și cea mai „sinceră" poezie a volumului e și cea mai „neartistă", o ...* întîmplare : *Ieri am văzut fantastica luptă / dintre o femeie care iubea și un bărbat / care n-o mai iubea, și părul ei agitat / și gura ei, de albul dinților, întreruptă. / Vorbea și vorbea, și tăcea, ea vorbea agitat, / lovind cu vorbe-n timpul revolut. / Nu-i răspundea nici un sunet de acut. / Timpul era total dezarmat. / Ea avea argumente, el nu avea, / el pleca spre o femeie străină ; / el era de vină și străina era de vină, / și nevinovată era femeia care iubea, / Vorbele ei aveau o noblețe firească, / noroiul patimii lăsase doar aurul cast / El își privea mîinile ca să nu o privească / și constata între ele un oarecare contrast. // A fost o fantastică luptă nedreaptă. / Aerul șuiera parcă păstrînd în el / trecerea a o mie de săgeți neajunse la țel. // Totul în jur cădea mai jos cu o treaptă".*

ȘERBAN FOARȚĂ

PANORAMA CRITICĂ A UNUI DECENIU LITERAR

Ultima carte a lui Al. Piru — Panorama deceniului literar românesc — 1940—1950 —, *dincolo de valoarea ei „științifică", este simptomatică din cel puțin două puncte de vedere, asupra cărora ni se pare indicat a insista încă de la începutul eseului de față. Mai întîi, avem în vedere propensiunea din ce în ce mai generalizată a criticii, teoriei și istoriei literare contemporane spre efortul estimativ de structură sintetică, în slujba căruia se face apel la modalități de lucru, la criterii de organizare și clasificare dintre cele mai diferite. Cum vom încerca să arătăm mai încolo, sub acest raport, lucrarea lui Al. Piru se constituie ca o tentativă dintre cele mai insolite, care, tocmai din acest motiv, este de natură să atragă atenția în chip deosebit și din partea celor dăruiți profesiunii în cauză.*

În al doilea rînd, nu mai puțin simptomatică este această lucrare pentru conturarea și definirea personalității autorului însuși. Dacă e să riscăm o definiție, ne simțim îndemnați să afirmăm că Al. Piru este unul dintre cei mai interesanți „monografiști" ai noștri, pasiunea pentru genul respectiv bifurcîndu-se în direcția studiului de istorie literară de largă cuprindere a unei epoci literare (Literatura română veche, Literatura română premodernă *și prezenta* Panoramă...) *și în aceea consacrată interpretării unui autor* (G. Ibrăileanu, Costache Negruzzi *etc.) sau unei grupe de autori strîns uniți prin elemente comune dintre cele mai diferite, cum se întîmplă în cazul poeților Văcărești. Ar fi însă extrem de păgubitor să omitem poate cea mai caracteristică fațetă a personalității lui Al. Piru : pasiunea pentru foiletonul polemic. Acesta din urmă este în mod sigur nucleul în jurul căruia se coagulează, particularizîndu-se, întreaga gamă de preocupări ce-l solicită pe cercetătorul nostru. Mai mult decît orice, de aici decurge acel pasionant și incitant aer de actualitate stringentă, vie, ce străbate fiecare pagină publicată de Al. Piru. Desprins direct din stirpea marilor nărăviți ai polemicii, cu care, spre mîndria noastră, critica și istoria literară română au fost înzestrate în chip strălucit, Al. Piru ne dă de înțeles la tot pasul că cele două fațete ale aceleiași discipline își justifică rațiunea de a exista și își asigură șansa de a dura numai cu prețul celei mai deschise afirmări a propriei judecăți critice, riscînd continuu manifestarea idiosincraziilor și adversităților generate de inerțiile consacrate de spiritul academizant sau de reaua înțelegere a conceptului de toleranță în cîmpul vieții literare. Dacă*

despre Al. Piru se spune că este un critic și istoric literar „incomod", faptul se datorează tocmai acestei neostoite pasiuni de a risca luări de atitudine de maximă franchețe și de a tulbura apele stătut-liniștite, pe suprafața cărora se complac a pluti nu odată mulți dintre confrații noștri. In această ordine de idei, ceea ce se cuvine însă a fi îndată de remarcat este împrejurarea că, în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, tensiunea polemică a foiletoanelor redactate de Al. Piru refuză cu ostentație notorietatea de redusă respirație, a așa-zisei: „contribuții", fixată adesea pe relevarea detaliului insignifiant, aspirîndu-se, dimpotrivă, la finalități de interes major. De aici decurge, virtual, șansa concentratului articol de gazetă — lecția marelui G. Călinescu este perfect învățată în substratul ei creator! — de a se metamorfoza lesne în capitol de studiu sintetic și de a se smulge cu dezinvoltură din plasa existenței efemere a jurnalisticii literare. Acesta este, desigur, procesul de elaborare a Panoramei *... și autorul nu ține de loc să facă un secret din el, prevenindu-ne încă din primele rînduri explicative:* „O activitate de cronicar literar la cîteva periodice după război ne-a înlesnit cunoașterea încă de la data apariției a unor cărți azi rare sau cu totul de negăsit. Am fi putut aduna recenziile noastre de atunci și întocmi un volum cuprinzător" *etc. Iată însă că, departe de a se complace în comoda soluție a întocmirii unei culegeri, cronicarul se ambiționează, aspirînd la mai mult:* „Cercetînd cu răbdare și ceea ce, deși s-a scris în deceniul al cincilea, s-a publicat mai tîrziu, cîteodată postum, am încercat un tablou al literaturii române dintre 1940—1950, pe cît posibil complet" *etc.*

Sigur, punctul de rezistență al cercetării îl constituie intuițiile cronicarului, căci Panorama, *mai mult decît orice, este o* descriere pe viu *a cărților, descriere întreprinsă din perspectiva plină de prospețime a lecturii imediate, și foarte puțin o* reconstituire. *Procedeul este validat de fascinantele experiențe lovinesciene (de la articole din seria* Criticelor *la cele două versiuni ale* Istoriei literaturii române), *și călinesciene (de la numeroasele cronici și portrete critice din* Adevărul literar și artistic, Gîndirea, Jurnalul literar *etc., la cea de a doua jumătate din* Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent), *așa încît prea mult nu este cazul să mai discutăm în această privință. Ca un fapt de interes general, ceea ce s-ar mai cere reținut este impresia de continuitate, marcată de acumulări calitative, pe care o degajă, ca modalitate de alcătuire și mai ales ca geneză, acest studiu al lui Al. Piru, prin raportare la și mai îndepărtatele tradiții ale crticii literare românești. Dacă, spre pildă, foiletoanele critice ale lui Maiorescu și Gherea, prin simpla lor adunare într-o serie de volume, se constituie în semnificative „panorame", în umbra amintelor experiențe aparținînd lui G. Călinescu și E. Lovinescu, Al. Piru procedează la un binevenit act de restructurare; și de data aceasta, autorul se explică pe deplin, arătînd că, în lucrarea sa, studiul deceniului literar românesc 1940—1950 cată a se organiza după criteriile impuse de existența celor* „patru sectoare ale sale, adică al poeziei, prozei, dramaturgiei și criticii", *cu precizarea noastră că în interiorul acestor compartimentări se utilizează ordinea impusă de succesiunea generațiilor.*

Spirit programatic, animat de rigori pe care, realmente, le satisface, Al. Piru ne mai avertizează, în același cuvînt lămuritor, că totuși cartea sa nu aspiră la calitatea de tratat istoric-literar, fiind vorba de „o lucrare în primul rînd critică, de un caracter istoric-literar limitat". *Modelul inspirator, între altele, ar fi* Panorama de la nouvelle littérature française, *a lui Gaëtan Picon, invocată și ea.*

În sfîrșit, să mai reținem explicația potrivit căreia rațiunea fundamentală a conceperii lucrării rezidă în constatarea că perioada literară 1940—1950 merită o atenție specială întrucît ea a fost și mai este încă ignorată, socotindu-se eronat că în acest răstimp nu s-ar fi produs fapte demne de a fi studiate cu toată seriozitatea. Drept care, aspirația autorului este în primul rînd „de a documenta asupra unui spațiu în mod greșit socotit alb". *Cu alte cuvinte, mai avertizează Al. Piru,* „Am vrut să facem cunoscute un număr de opere ignorate, să reconsiderăm sau să actualizăm cîțiva scriitori". *Într-adevăr, elementul cel mai valoros al* Panoramei ... *aici este de aflat, în pasiunea contagioasă de a restitui și de a reevalua, la dimensiunea unității componente, fie că este vorba de autori, fie că se au în vedere, pur și simplu, anumite scrieri.*

Ca atare, lectura, pasionantă, a Panoramei... *orientează curiozitatea în primul rînd pe aceste două direcții. Sigur, regretăm extrem de mult absența unei cu totul necesare introduceri sintetice, în care, dintr-o perspectivă critică globală, să se fi încercat o definire cît mai adecvată a ceea ce s-ar putea numi personalitatea ideologic-estetică a deceniului 40—50. Aici s-ar fi cuvenit să facem cunoștință cu opiniile autorului referitoare la particularitatea liniilor de forță ale fenomenului literar, concretizate în crezurile estetice, în școlile literare ce se confruntă, în pozițiile deținute de generațiile de scriitori și de varietatea genurilor în acest context etc. Între toate, reconstituirea climatului literar raportat la dinamica fenomenului revuistic ar fi trebuit, fără îndoială, să beneficieze de o atenție specială. Mergem pînă acolo încît să credem că, într-un fel, relevarea atît de eclecticei ideologii literare a perioadei supuse cercetării numai de aici ar fi putut purcede.*

Al. Piru pare să se fi gîndit la toate aceste aspecte și a socotit probabil că rezolvarea lor este asigurată de frecventele raportări ale analizelor la imaginea generală a vieții literare respective. E adevărat, lectura avizată și atentă a cărții degajă numeroase posibilități în acest sens, fără ca, totuși, părerea de rău pricinuită de absența capitolului despre care vorbeam să se fi spulberat întru totul.

În fapt, peisajul literar pe care îl recreează lucrarea lui Al. Piru este unul de tranziție pe scara istoriei literare, comparabil, în structura sa simptomatică, cu alte cîteva care s-au consumat în decursul altor epoci, în literatura română. Avem în vedere, de pildă, perioade cum ar fi aceea de după valul de creativitate patruzecioptist, pînă la resurecția marilor clasici sau aceea situată aproximativ între 1900—1920, această din urmă perioadă fiind precedată de încheierea ciclului generației marilor clasici sau pe aceea situată aproximativ între 1900—1920, această din urmă perioadă fiind precedată de încheierea ciclului generației inoperant de surprins într-o definiție critică cu valoare arhetipică.

acestor perioade, totuși, nu li se poate nega o caracteristică precum eclectismul insolit; de aici, bineînțeles, pe de o parte, tendințele ostentativ centrifugale, iar pe de alta, o extrem de mare labilitate în ceea ce privește fixarea unei reale scări a valorilor.

Mozaicul de analize care este Panorama deceniului literar românesc — 1940—1950 *dă tocmai măsura adevărată, vie a acestei celei mai recente etape de tranziție din istoria literaturii române. Rămînînd în înseși cadrele de organizare a materialului propuse de autor, ni se pare că cel puțin următoarele trei disocieri se impun atenției: prelungirea traiectoriei destinului literar al unora dintre scriitorii care deja își dăduseră măsura talentului în deceniile precedente, prezența unui masiv grup de autori mai mult sau mai puțin tineri care, prinși în caruselul amețitor al vieții literare din acei ani, astăzi se recomandă ca elocvente „cazuri" pentru respectiva perioadă, definind-o cel mai pregnant din însuși interiorul ei, și, în sfîrșit, să reținem neapărat extrem de semnificativele simptome ce probează prezența unui complex proces de concomitentă dezintegrare și integrare ideologico-estetică, a cărui finalitate rezidă în înscrierea întregii literaturi române între coordonatele umanismului socialist.*

Sub primul raport, într-adevăr, cine dorește să se edifice asupra etapei finale, ce încheie cariera literară a strălucitei pleiade interbelice, află în această Panoramă *... lucruri esențiale. Subcapitolele intitulate* Generația vîrstnică *pun, astfel, în lumină, aspecte demne de toată atenția, fiind vorba ca să dăm cîteva nume, dintre poeți, de Lucian Blaga, Ion Minulescu, G. Bacovia, Ion Pillat și Aron Cotruș, dintre prozatori, de Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, F. Aderca, Damian Stănoiu, dintre dramaturgi, de Victor Eftimiu, G. Ciprian, Ion Luca, Al. Kiriței escu, iar dintre critici, de E. Lovinescu, D. Caracostea, D. Popovici, Pompiliu Constantinescu și alții. Neîndoios, analizele consacrate de Al. Piru acestor veterani a literaturii române moderne degajă o asemenea acuitate critică și prezintă un asemenea interes istoric-literar încît ne gîndim că, pornindu-se de aici, s-ar putea purcede la elaborarea unui studiu sintetic dintre cele mai fascinante, pe tema „apusul unei generații". Studiul respectiv, însă, n-ar putea trece cu vedere fenomenul uimitor al revitalizării extraordinare pe care o cunoaște arta unor mari maeștri ai respectivei generații, maeștri ce transced, cu superioară capacitate de restructurare, o etapă crepusculară aproape fatală, și se circumscriu fluxului celui mai proaspăt, mai nou al literaturii române contemporane. Îi avem în vedere, desigur, în primul rînd, pe Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu și Tudor Vianu, a căror operă este urmărită de către cercetător, în toate meandrele ei, tocmai din perspectiva propensiunii marcate spre valorile umaniste ale epocii noastre.*

În altă ordine de idei, surprinde în cel mai înalt grad absența din cadrul „generației vîrstnice" a unor personalități precum Ion Agîrbiceanu, Vasile Voiculescu și Ion Vinea; pe de altă parte, ni se pare cel puțin derutantă prezența în același context a unor nume precum Zaharia Stancu, Ion Călugăru, Marcel Breslașu și alții, care, fie și făcînd abstracție de criteriul vîrstei, prin întreg spiritul operei lor, se inte-

grează organic așa-zisei generații de mijloc, alături de Mihai Beniuc, Geo Bogza, M. R. Paraschivescu, Eusebiu Camilar, Eugen Jebeleanu etc., etc.

Ceea ce aparține intrinsec deceniului literar 1940—1950, particularizîndu-l în structura sa eclectică și dezintegrantă, ține în primul rînd de convulsiile, adesea spectaculare, pe care le generează ultimele recrudescențe ale iconoclastiei avangardiste. Beneficiind de o nemijlocită cunoaștere a fenomenului din partea autorului, restituirile din această categorie sînt de o valoare istoric-documentară inestimabilă. Am putea afirma, că în urma fermelor disecții făcute, criticul spune lucruri definitive în privința unor nume precum Ștefan Roll, Sașa Pană, Gellu Naum, D. Trost, Paul Păun, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Mihail Cosma, Ben. Corlaciu, Gherasim Luca și mulți alții. Dintre toate, analiza consacrată lui Gherasim Luca ni se pare magistrală, grație minuțioasei și suplei argumentări, aceasta din urmă, la rîndul ei, dublată de o riguros strunită detașare malițioasă.

Dar lectura atentă a analizelor consacrate scriitorilor din generația de mijloc și din cea tînără, în finalitatea ei, impune și o altă concluzie generală. Căutările, cînd sterile, cînd fructuoase, duc adesea la nevoia acută a scriitorului de depășire a ambiguității ideologico-estetice ce caracterizează epoca, prin aderiune tot mai deschisă la comandamentele social-politice ale istoriei. În acest context de febrile căutări se definește estetica unei literaturi cu adevărat militante, cum se va dovedi literatura română în următoarele decenii pe întreg cuprinsul ei. Un Geo Bogza, un Mihai Beniuc, un M. R. Paraschivescu, un Eusebiu Camilar, un Geo Dumitrescu, un Eugen Jebeleanu, și atîția alții nu pot fi pe deplin înțeleși în specificitatea lor dacă se escamotează experiențele prin care ei trec în perioada la care se referă lucrarea lui Al. Piru.

Desigur, cele spuse în acest articol nu epuizează nici pe departe bogăția direcțiilor în care Panorama ... *de față documentează cu maximă eficiență chiar și pe cititorii avizați. Căci, să fim sinceri, ce-am știut pînă acum despre Ștefania Zattoviceanu Russu, despre Radu Teculescu, despre Sergiu Lezea, despre Clementina Voinescu, despre Dinu Stegărescu și despre atîția dintre „uitații" acestei perioade? Sau cine nu este interesat de „dezvăluirile" de o inflexibilă franchețe, făcute în marginea unor „păcate" într-ale poeziei de un Ion Frunzetti, de un Mihnea Gheorghiu și de un Ion Negoițescu, în anii primei lor tinereți?*

În același timp, însă, este de remarcat că perspicacitatea criticului față de unii scriitori este deficitară, dacă avem în vedere diagnosticările mai mult decît discutabile în cazul unor creatori ca Ion Marin Sadoveanu, Virgil Teodorescu, Marin Preda, sau nu îndeajuns de pătrunzătoarea înțelegere a lui Geo Bogza; ca să nu mai vorbim de „execuțiile", vizibil minate de subiectivism, aplicate unui destul de mare număr dintre slujitorii criticii și ai esteticii literare.

Să admitem că toate acestea reprezintă birul pe care o intreprindere de anvergura celei marcate de prezenta lucrare trebuie, fatal, să-l plătească pentru însuși actul propriei zămisliri. Se înțelege, disputa în jurul cărții lui Al Piru poate continua, dat fiind faptul că ne aflăm în prezența unui act critic de mare îndrăzneală. Și de data aceasta, Al. Piru dovedește că ceea ce-l pasionează în primul rînd este întocmirea dosarului de bază, în vederea deschiderii unui proces de însemnătate incontestabilă, în cîmpul cercetării literare.

NICOLAE CIOBANU

Anghel Dumbrăveanu: „DELTE" *)

Mulți confrați, care au scris despre Anghel Dumbrăveanu, au vehiculat, dacă nu mă-nșel, ideea apartenenței poetului la neoclasicism, la romantism, sau la un romantism sui generis. *Ne pare rău că nu putem fi de acord cu ei decît poate prin interferența unor noțiuni eterne. Am urmărit îndeaproape frămîntata prezență a lui Anghel Dumbrăveanu în cercul Poeziei și am remarcat obstinația poetului de a-și rămîne fidel, fidel unui simbolism anume de loc vetust, cu disponibilități surprinzătoare pe care, în lipsa altui termen, trebuie să-l numim* neosimbolism. *De ce? Mai întîi pentru că, asemenea atîtor școli variat simboliste, Anghel Dumbrăveanu materializează totul, metaforic vorbind, el încheagă în materie lexicală tot ce-i cade sub mînă. De la abstract la concret se parcurge însă un drum destul de sinuos, asistăm la foarte vibratile prefaceri; căci nu numai cuvîntul se metamorfozează ci însăși ideea care îl susține, eșafodajul ideatic. Din* acesta, *din* aceasta *se nasc la rîndul lor simbolurile; multe, multe simboluri, lanțuri întregi. De adăugat însă, majoritatea dintre ele— proaspete, trecute prin filtrul* ineditului *intențional. Căci e greu de presupus că poetul ar fi făcut fortuit acest lucru în chiar primul volum („Fluviile visează oceanul", Luceafărul, 1961), în care simbolurile* călătoriei *exotice și ale* purității *erotice se etalează lîngă acela central, ca un pilastru susținător — al mării, al prezenței ei* demiurgice. *Suavul era atunci, cum este și acum, accentul de vocație aș zice de proclamație al poetului, numai* prozodic *neoclasicist. Căci ce ne poate supăra în această „Fantezie" de o prozodie aparent vetustă?: „Aș fi voit cu brațul să te-nfășor ca vîntul / Și ca lumina verii să curg pe șoldu-ți plin, / Să trec prin păru-ți moale, și-n briză răsfirîndu-l, / Să strig din mine cîntul călătorind pe Rhin."*

*) Colecția „Albatros", E.P.L., 1969.

E momentul, să nu uităm, să facem și o observație despre structura „Albatros"-ului lui Anghel Dumbrăveanu ; poetul, exigent cu el însuși a făcut o selecție reținută, uneori chiar foarte reținută din volumele anterioare anului 1967. Încît, așezînd sub unghiul unei lecturi aspre, de judecată dreaptă, întreaga carte, obținem cu satisfacție un creator liric fidel, cum spuneam, stilisticii sale imanente, inițiale. Din acest punct de vedere ne șochează puțin locul singular pe care-l ocupă Anghel Dumbrăveanu printre congenerii lui. Este el un monocord? Vrea să ne dovedească prin fidelitatea tematic-estetică cu care își îmbrățișează întregul circuit al creației doar obstinație? Pentru că un lucru este evident ; țîșnită din mitologia marină, din simbolica apelor, lirica lui ne surprinde prin echilibru, prin dorința de înmatriculare originală la propriile-i surse. Perseverînd, Anghel Dumbrăveanu rămîne un poet puțin concurat al mării, nesaturat în privirile, în arcuirile sale prin care investighează bătrînul, mult investigatul domeniu al misterelor grandios acvatice. Poetul și-a expus încă din primul volum o ars poetica *marină : „Marea — / Imperiul meu de ape, / De albatroși și soare. " Un îndrăgostit așadar de spații de lumină, de soare, încît, perseverînd, ajunge treptat să-și forjeze un lexic marin, al său ; chiar în poezia „pur" erotică aerul este „salin", singurătatea „boreală", trupul femeii, devine un gaj „marinăresc" : „E ceva care-ți jertfește anii, iubirea sau moartea, / Ceva pentru care* merită să pierzi o corabie." *(s. n.) Limbajul marin inundă poetica lui Dumbrăveanu și, în propria-i odaie, poetul își caută asociații, reverii metaforice marine : „Singur voi naufragia în odăile serii / Unde trupurile noastre se căutară / Cu-o primitivă foame de soare".*

Poetul și-a ales acest element funciar al lumii — apa — ca să construiască, pentru a-i imita limbajul, numai în odăile ei. Numai aici își realizează echilibrul. Iată, un splendid poem ca „Sonată alpină" nu este un simplu exercițiu esoteric — oricît amintește de structurile lui Tonegaru — căci Dumbrăveanu știe să pună din nou în vibrație corzile simbolurilor sale acvatice : „Iluzionistul recita Anabasis. Afară ningea (...) Iluzionistul recita Anabasis. Căldura de Asia / Rugbistul își spuse : îmi place zăpada / Și liniștea Coziei, acum cînd pîraiele / vorbesc prin somn ca vulturii."

Așadar, nici în acest poem aparent arid, de notație exotic intelectuală, fluxul simbolicii de ape nu lipsește ; grație lui însă, aș adăuga, crește temperatura inedită a poemului.

Schelăria liricii de dragoste se realizează, de asemenea, printr-un șir de inflexiuni de simboluri marine de o rară densitate. În acest sens, consider „Calipso" — demn de a fi citat în întregime aici — un poem antologic.

Spuneam mai înainte că poetului îi este refuzată ieșirea din patrimoniul semanticii marine. Ei da, aceasta i-ar putea fi fatală dacă n-ar ști — chiar în poezia filozofică — să nască vibrații metafizice grație simbolurilor pe care le inoculează tot cuvîntului marin. Iată doar un exemlu : „Presentimentul mării, egale insomnii / Un vînt de liniști albe pe țărmul refuzat. / Corăbii lungi de vise curînd vor revenii, / Dar noi spre polul vremii de mult vom fi plecat."

Lirismul se naşte din vehicularea cuvintelor de mare, invocate mereu în alte spaţii. Într-un poem (Derivă), Anghel Dumbrăveanu vine parcă să ne invite complementar la o nouă confesiune pe care am fi dispuşi s-o interpretăm în sensul nostru, să o aducem aici pentru sublinierea echilibrului poeziei sale: „Şi bărcile se lovesc fără sens, şi cineva / Imi repetă mereu că nu sînt decît / Ostaticul unor puteri nelămurite."

Este poetul ostaticul definitiv al acestui unic domeniu — marea? Da şi nu. Poate că e mai bine să-şi ţină şi în viitor echilibrul forţelor sale proprii. Cît despre noi, nu putem decît să salutăm un poet original pledînd în casa unor frumuseţi de loc vetuste — simboluri şi neosimboluri angajate pe verticala unui cuceritor echilibru liric.

CONSTANTIN CRIŞAN

Nicolae Pârvu: „BULETIN METEOROLOGIC" *)

Titlul ne sugerează un volum de schiţe umoristice. Dar pe autor îl cunoaştem, din ce a publicat anterior, ca specialist în psihologia artelor, cronicar dramatic şi critic literar. Dar îl mai ştim şi bănăţean, om de inimă şi de duh. Pe acesta din urmă îl regăsim mai ales în paginile plachetei Buletin meteorologic. *Din primul moment ne-a păcălit cu titlul său hîtru: micul volum, îngrijit tipărit, conţine versuri. S-ar părea că eruditii, intelectualii rafinaţi, obişnuiesc să compună poezie filozofică, ermetică, rece şi contorsionată. Dar pentru Nicolae Pârvu, cultura sa impunătoare pare a-i servi spre a-l elibera de prejudecăţi şi complexe; el n-are ambiţia de a-şi etala cunoştinţele în versuri, căci poate face foarte bine acest lucru la catedra sa universitară şi în studiile de specialitate. Poezia este, probabil, pentru el un hobby superior; el îşi permite adesea să fie un „espiègle" bănăţean, să facă cu ochiul, să amestece tandreţea cu impertinenţa, să se salveze de o cutremurare printr-o glumă, să dea cu tifla neliniştilor metafizice, să îmblînzească o rebarbativă emoţie cu căpăstrul unei ironii, să camufleze pudic sentimentele în jocuri ghiduşe. Poeziile de felul acesta degajă un aer juvenil, spontan, aproape studenţesc, deloc profesoral şi doct. Aşa se întîmplă în cele mai fermecătoare bucăţi incluse în acest volum. Dar nu în toate. Există şi cîteva banale rimări filozofarde* (Frunze, *p. 5,* Joc în cerc, *p. 16), momente de delăsare într-un sentimentalism cam dulceag (*În faţa oglinzii, *p. 13,* Te aştept, *p. 82) sau versuri în care influenţa blagiană este prea uşor detectabilă* (Surghiunul dragostei, *p. 20). Dar nu acestea dau tonul general al cărţii.*

Nicolae Pârvu practică cu dezinvoltură, fantezie şi inteligenţă, humorul negru, variindu-l între nuanţele românescului haz de necaz şi

*) Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969.

germanicului humor de sub spînzurătoare. Imaginația macabră se manifestă prin salturi asociative insolite, prin care presimțirile funeste sînt luate-n răspăr, batjocorite: „Vă veți aduce-aminte după ce-am plecat, / Căci am să-nviu în broaștele din lac, / În întrebările unui student sărac, / În urma îndesată-n lut / A taurului răscolit de rut / Cînd vă-nmulțește laptele din sat“ (Alor mei, *p. 11 și u.*). *Alteori, cu o sfidare plină de ciudă, bagatelizează tragicul descompunerii, transformînd morbidul în ironie: „Am murit și pace bună: / Cele sfinte zboară-n lună, / Cele strînse în cearceaf / În pămînt s-or face praf. /(...) Creierul masiv și greu / O să-l fure dumnezeu, // Să-l ajute la condus, / Că prea stă cu falca-n sus! / Lumea asta prăpădită / Lacomă de circ și pită“.* (Succesorii legali, *p. 65 și u.*). *Cantabilă aproape, de o înșelătoare limpezime, poezia* Călător cu degetul pe hartă *(p. 9 și u.) alătură imagini parcă smulse dintr-un melodramatic și aventuros film mut, dar montate într-un mod quasi-suprarealist, prin care o jale îndoliată este nu exprimată, ci înfruntată, dacă nu chiar exorcizată, prin forța parodiei: „Acestea citesc de pe-o hartă: / Unde mi-i degetu-acuma e apă, / La marginea lui e o lebedă moartă, / O luntre și-n luntre o sapă. // Se-așteaptă pe calea din stuf / S-aducă-ntîmplarea o tristă / Femeie cu glasu-n batistă, / Ca-n vremuri legată burduf. // Să plece și luntrea, așa cum se spune / Că singură pleacă cu prada, / Spre locul în care se-apune / Sub ceruri să-și dibuie rada. / Dar dacă pe cale-ai pătruns / Și luntrea o cunoști și pe moartă, / Ia-mi degetul mort de pe hartă / Și strigă-mi ușor: am ajuns!“.*

„Așa cum se spune“ Procedeul citatelor, cu sau fără ghilimele, este pentru Nicolae Pârvu un procedeu preferat, și care-i reușește foarte bine, de distanțare, de disimulare, aluzie sau raccourci. „Mă-ntreb ce-ți face iapa ce mi-ai scris / Că mînz ai vrea „să-i fete dumnezeu“?“ (Frate Mitre, *p. 14 și u.*). *Desigur că psihologul a avut prilej să mediteze la amestecul de trivial și mistic din expresia țărănească, însă poetul o pune în ghilimele, ceea ce înseamnă că, în același timp, o lasă intactă și o ironizează, se înduioșează, dar nu participă la credința naivă din ea; îi plac vorbele ei, dar ele nu-i aparțin, nu-i pot aparține. În altă poezie, două rînduri de ghilimele: un citat face aluzie la o binecunoscută anecdotă populară, iar celălalt este o venerabilă expresie latinească. Dar efectele realizate sînt inverse decît cele ce ar putea fi presupuse: gluma poartă încărcătura secretă de tristețe, iar anticele cuvinte provoacă un comic ilariant. Poetul jonglează cu nemulțumirea de sine, transformînd o sinceră melancolie într-o tot atît de sinceră autoironie, care este tot o formă a hazului de necaz: „Zac atîtea lucruri prin pupitre: / Manuscrise, file rupte și busole, / Gînduri și idei fără elitre, / Mări imaginare și gondole / Ce m-au dus și m-au întors acasă... / Taina și durerea lor m-apasă... // Cine-o să le vîndă mîine „gratis“? / Care măcelar o să citească oda / Ce cuprins de farmec „quantum satis“ / Ți-am cîntat-o, seara, anapoda? / Cine-o să confirme c-acest prost / Fost-a mai deștept decît a fost?“* (Testament, *p. 40 și u.*).

Momente de pastel, cu imagini plastice pline de detalii pregnante, sînt întrerupte prin obrăznicii licențioase și comparații de un hîtru

prozaism: „Păianjeni de zăpadă cresc în porți, / Lungi draperii de cretă-ntinde neaua / De mugurii uscați, din teii morți / Și-a prins zăvor de marmură cișmeaua. // Cu mine-alături, înger păzitor — / Vîslești prin vînt, cu gura arzătoare / Și rîzi năpraznic de îmbietor / Cînd vîntu-ți vîră fusta-ntre picioare. // Plesnește vîntul ascuțit în firme, / Iar scîrțîitul lor sporește iritarea, / Trist piuie scatii în crengii infirme, / Dar ca un ceai fierbinte arde sărutarea." (Pe viscol, p. 18 și u.).

Atmosfera bănățeană: peisaj geografic și spiritual, cu similar amestec heteroclit de civilizație și natură frustă, de tehnicitate înaltă și de superstiție, este foarte bine prinsă în poezia, în același timp elegie și șotie, Își pune nucul palmele pe geam (p. 30 și u.). Dacă vagul în poezie este generator de sugestie, în schimb precizia exagerată intenționat, are efecte comice: „Se lasă seara, duzii în vison / Se leagănă, foșnind din frunze monoton. / Doctorița prinsă-ntr-un elan / Cîntă ceva furtunos la pian" (Vecernie, p. 38 și u.). Dacă poetul ar fi scris în loc de „doctorița", „o femeie" sau așa ceva, strofa ar fi fost o platitudine. Mai departe, versurile: „Dar eu trec pe sub castani, domol, / Admir sînul preotesei gol", n-ar fi fost decît un banal moment de erotism, dacă n-ar continua cu o poantă: „Și oprindu-mă la geam, din mers, / Îl sărut în proximul meu vers". Astfel și imaginea celor șaptezeci de fete care îl visează pe erou transformat în zmeu se învederează ca o păcăleală încadrată cum este între cele două poze ale doctoriței și preotesei satului. Vestita îngîmfare bănățenească este luată-n derîdere, fără a fi însă împuținată în fantasticul fanfaronadei sale: procedeul este al ghilimelelor nescrise, implicate în textura versurilor. Bănățeanul este adesea o farfara, adică, cum ar spune Malraux, un farfelu, dar dublat de un om cît se poate de chibzuit; el a găsit în humorul său posibilitatea de a armoniza aceste extreme. Și în privința aceasta, Nicolae Pârvu exprimă spiritul locurilor sale natale: bunul simț lucid își rîde de exagerările imaginației, dar cu bunăvoință și chiar cu plăcere, cu satisfacția de a fi în același timp cu capul în nori și cu picioarele pe pămînt.

Dispoziția schimbătoare între dor și uitare, cu salturi bruște de intonație poetică de la romanță melancolică și farsă grotescă, cu multe schimbări de decor: gară, străzi în ceață, crîșmă, iviri de lună etc. ne întîmpină în Buletin meteorologic (p. 44 și u.). Expresii luate din veritabile buletine meteorologice, deci tot procedeul citatelor, au efecte de nuanțată distanțare atît față de momentele de melancolie cît și față de cele de prea facilă consolare: „Situația atmosferică în țară / Arată că minimele-au fost cuprinse / Între lacrimile scăpate într-o gară, / Pe cînd străzile cu becurile stinse / Amintirea ta în ceață o-ngropară. // Maximele însă-au oscilat / Între țoiuri mici și patru sferturi / Dintr-un vin bătrîn, învăpăiat / Ce-a iscat învolburări și certuri, / Chiar în crîșma-n care te-am uitat". Amestec de glumă și duioșie, cu ușor aspect de cronică rimată, este La Bocșa. Cu neașteptate treceri de la tonul unui cîntec de inimă albastră la ambiții megalomane și la îndeletniciri din cele mai caraghios prozaice și apoi iar la ardoarea dorului, imaginile sînt combinate ca într-un caleidoscop burlesc în Scrisoare de la țară p. 85: „Și timpul trece, nu mă mai iubești, / Statuie

încă n-am în nici o piață... / Pe-aici ardeiu-i copt. Tu... lenevești? // Eu tac și tai la vite sfeclă creață. // Te mai întreabă vre-un poet nimicuri, / Dacă mai scriu poeme necitite? / Să-i spui că trist, cu brațul, fără stihuri / Sporesc direct producția de vite. // Acuma te salut; la iarnă iar, / Cînd herghelii de nea au să se-ntindă / Mă voi gîndi la tine, în zadar / Și-am să fac zob paharul în oglindă". Poezia Iubito *este un joc lexical, mixtură de glumă și de emoție, de imn și de pamflet la adresa femeii, în care tonalitățile incantației și ale parodiei se suprapun. Citățm începutul: „Zarea nepătrunsă / Miroasă a frunză, / Frunzele a zare, / Clanța a uitare; / Sînii a lămîie / Brazii a tămîie, / Crinul alb uscat / A var parfumat; / Buzele-a sacîz, / Rozele-a surîs;".*

În vocabularul său în genere cult și urban, nu lipsit de neologisme, poetul introduce ici colo cîteva bănățenisme. Nu știm dacă aceste vorbe dialectale constituie o cochetărie, o improvizație spontană, o intenție de pigmentare stilistică sau dacă ele-i vin firesc pe buze din adîncurile copilăriei. Oricum, remarcăm discreția cu care ele sînt dozate, precum și faptul că, cel mai adesea, rolul lor nu este pur humoristic, ca la Victor Vlad Delamarina sau Ion Gîrda, ci, dimpotrivă, din ele emană căldură și suavitate. Iată cîteva exemple: „Luna-n dud ca o găină / Loc de mas își cată-ncet, / Cotcăind cu gușa plină." (La Bocșa). *„Am să presar peste brînduși și viorele / Cîta somn, cîta fum, cîta pace..."* (Nici în cerdac, nici în stele, p. 69 și u.). *„Un vîntoc a zvîrlit peste gard / Amețeli care ard."* (Dragoste veche, *p. 86 și u.). „Și tot așa, cînd voi credeați că-s vînt / Vuiam într-o ulcică de pămînt, / Cînd cuc m-ați zăvorit în colivie / Cu Pan țucam butucii beți din vie."* (Hoțul, *p. 92 și u.).

Poezia poate, deci, să și zîmbească. Autorul își definește atitudinea prin două imagini care se inversează una pe alta: „Îmi umplu lacrima de rîs (Singurătate, *p. 75) și „Am plîns în glumă ca să rîd mai bine"* (Hoțul). *Ironic față de tristețea ca și față de voioșia sa, el și-a făurit indubitabil un timbru personal, în care nuanțele raționale și cele ludice se îmbină în felurite dozaje.*

Nicolae Pârvu ne oferă cazul reconfortant al unui specialist care știe de glumă și care reușește să ne îmbie și pe noi la un surîs de destindere. Buna dispoziție în împrejurările cele mai felurite devine contagioasă prin verva versului său. Însă prin aceasta noi nu ne sustragem de la sentimentele, neliniștile, nemulțumirile sau speranțele noastre. Prin glume, păcăleli și șotii, mucalitul Tilu Buhoglindă și istețul Păcală au jucat feste pîrgarilor și dracilor și s-au dovedit mai puternici decît ei. Prin grația surîsului, ne regăsim în fața încercărilor vieții o prospețime juvenilă: tinerețea își scutură grumazul, refuzînd orice jug: chiar și pe acela al propriei inimi. În felul acesta, de fapt nici psihologul nu se dezminte: el cunoaște necesitatea omului de a se amuza din cînd în cînd, știindu-se capabil a se opune fără încruntare și mohoreală, dar și fără a-și pune ochelarii trandafirii, intemperiilor, ca să ne menținem în termeni meteorologici, de care nici un destin nu este scutit.

ALEXANDRA INDRIEȘ

ETIMOLOGIA ŞI LIMBA ARTISTICĂ

Una din tendinţele de care e animat limbajul omenesc în general este determinată de nevoia de expresivitate. Supusă unui proces continuu de simplificare şi coroziune pe plan gramatical şi semantic, limba suplineşte totuşi aceste „pierderi", substituindu-le procedee noi şi valori inedite care îi refac mijloacele de exprimare, redîndu-i forţa de expresie reclamată de funcţia de comunicare a limbii.

Există un rezervor intern şi nelimitat al limbii, alimentat mereu de factorii care generează dinamica ei ; printre aceştia cel dintîi care trebuie amintit este însăşi puterea creatoare a spiritului omenesc, care adaptează instrumentul de comunicare a gîndirii la necesităţile pentru care el a fost creat şi pe care-l serveşte. Străbătut de acest curent viu, limbajul uman se sustrage de la inerţie şi anchilozarea în forme rigide, la care l-ar condamna o anumită fixitate. Dar, în timp ce limba se dezvoltă *diacronic*, ea funcţionează *sincronic*, căci actul vorbirii se realizează în *actualitate*, fiind destinat unui interlocutor contemporan cu stadiul atins de evoluţia ei. Aceasta înseamnă că întreaga istorie a cuvîntului este absentă pentru vorbitor, în momentul în care el întrebuinţează cuvîntul cu un anumit sens sau cu anumite sensuri, singurele existente pentru el pe plan sincronic. Altminteri n-ar fi cu putinţă înţelegerea interumană, căci limitele semantice ale cuvîntului, deşi elastice, nu sînt infinite. Condiţia înţelegerii în procesul comunicării este, cum s-a spus, uitarea etimologiei, adică anularea unei lungi — uneori a unei întregi — etape din istoria cuvîntului, pe care o regăsim doar în dicţionare. A *pedepsi*, de pildă, nu mai are înţelesul de „a (se) instrui" cu care circula în secolul al XVII-lea. A *înşela* înseamnă azi altceva decît la origine : „a pune şeaua pe cal", a *se întrema (întrăma)* înseamnă de mai multă vreme „a se înzdrăveni după boală", cuvîntul părînd să nu aibă decît o vagă legătură cu *tramă* „pînză", de unde derivă şi de unde şi-a luat sensul iniţial de „a înnoda, a reface firele unei pînze" (cf. şi *a destrăma*, unde sensul originar este mai evident).

Fenomenul este mai complex în limba artistică, unde nu numai conţinutul vechi, dar şi cel actual este deseori anulat sau suspendat, pentru a face loc sensurilor atribuite de scriitor cuvîntului. Caracteristica limbii artistice — dar şi riscurile ei decurgînd de aici — constă în privilegiul de care se bucură ea de a aboli ceea ce a impus uzul şi de a stîrni înţelesuri ce păreau că dormitează în miezul adînc al cuvîntului, sau de a imagina asocieri şi raporturi noi, pe care tradiţia limbii comune părea să nu le autorizeze. Creaţia lingvistică în arta literară operează, prin urmare, pe planul virtualităţilor limbii, unde scriitorul descoperă, pe măsura harului său poetic, un teritoriu pe care şi-l anexează, transformîndu-l adesea într-un fel de bun propriu.

Aşadar, între vorbirea obişnuită — şi cu atît mai mult între limba artistică — şi straturile etimologice care se opun înţelesului *actual* al cuvîntului există o incompatibilitate semantică, provocată de stabilirea raporturilor „în praesentia" în actul comunicării.

Dar, pentru a compensa uzura cuvintelor, limba literaturii apelează uneori la un alt remediu pe care-l oferă stilul scriitorilor de formaţie savantă, umanistă sau chiar „filologică". Rabelais este unul dintre aceştia. Autorul lui *Gargantua* se amuză să întrebuinţeze cuvintele cu sensul lor etimologic, deşi aceste sensuri nu mai erau transparente pentru cititorul comun al epocii sale, ca de exemplu în *avaler* „a înghiţi", repus în legătură cu substantivul *val* „vale". Valéry scrie undeva „ruisseau *scrupuleux*" „pîrîu (curgînd) printre pietre", redînd adjectivului *scrupuleux* înţelesul

originar al lat. *scrupus* „piatră ascuțită". Același poet observă că „insistînd puțin asupra etimologiilor, s-ar putea spune cu o anumită exactitate că un credincios *contemplă* cerul, pe cînd omul de știință îl *consideră*". Primul verb face parte, cum este știut, din terminologia religioasă a limbii latine, el însemnînd locul de unde preoții (augurii) examinau zborul păsărilor (*auspicium*, din *avis* „pasăre" și *specio* „privesc"). În treacăt fie spus, același substantiv, ***avis*** **îl găsim și în *aucupatio*,** format din *avis* + *cupium*, acesta din urmă provenind de la *capere*, „a lua, a prinde" (de unde fr. *occupation*, iar de aici rom. *ocupație*). *Aucupatio* înseamnă deci la origine „vînătoare de păsări".

Evident că ar fi un lucru prea temerar dacă cineva s-ar încumeta să reînvie sensul vechi, spunînd că merge la „ocupare de prepelițe" ceea ce etimologic ar fi totuși foarte „corect".

Cel de al doilea verb, a *considera*, derivă de la lat. *sidus* „constelație" și înseamnă în limbajul astrologilor „a privi stelele". Ca și în cazul lui *contemplari* înțelesul verbului *considerare* s-a generalizat și s-a abstractizat, dobîndind accepția cu care îl întrebuințăm astăzi.

În literatura noastră, G. Călinescu este unul din scriitorii cu întinsă cultură filologică, la care întîlnim înclinația spre revificarea limbii prin întoarcerea la sensurile etimologice ale cuvîntului. Iată cîteva exemple de astfel de inovații semantice. Într-un capitol din ciclul *Universul poeziei* (IX. *Alimentele*, în „Gazeta literară" din 30. V. 1968), scriitorul notează : „Vinul în accepția lui primordială e lichidul *informat* de duh, care pune în mișcare materia". A *informa* păstrează aici sensul lat. *informare* „a face, a da o anumită formă, a fasona". Mai instructivă este întrebuințarea verbului a *exprima* din fraza pe care o desprindem din același eseu : „Deși e o băutură artificială, *exprimată* totuși din struguri, din cauza vechimii și spiritualității ei (vinul) a ajuns să însemne un elixir magic". Accepția participiului *exprimată* nu ni *se dezvăluie* decît făcînd drumul îndărăt la originea cuvîntului. Lat. *exprimere*, alcătuit din *ex*+*premere*, înseamnă „a apăsa, a presa, a extrage" (inițial sucul din fructe). Cuvîntul este întrebuințat așadar în perfectă concordanță cu sensul său primar, dispărut însă de multă vreme.

În *Scrinul negru* (1960), prozatorul vorbește despre „valori *lapidare*" (p. 243), referindu-se la obiectele de piatră (lat. *lapis, -dis*) dintr-un muzeu. Altă dată, (p. 434), ni se relatează despre unele „profeții sinistre și *satisfăcute*" (lat. *satisfacere* „a se împlini"). În sfîrșit, să adăugăm că una dintre formațiile călinesciene, în spirit latinizant, este adjectivul pe care-l subliniem în fragmentul ce urmează : „— Și ce-ai acolo ? se informă distrat Ioanide, plimbîndu-se *meditabund* de-a lungul salonului..." (p. 789). Adjectivul latinesc *meditabundus* „care meditează, meditînd", dobîndește o nuanță stilistică specială, deoarece sufixul *-bund* se asociază cu alte formații de felul lui *furibund*, *moribund*, implicînd ideea de tensiune, de dramatism, pe care n-o are gerunziul *meditînd*.

Etimologia poate fi deci o sursă lingvistică de înnoire a stilului artistic, fiind cultivată de erudiția filologică a scriitorilor formați în acest spirit. Limba literară privește astfel de fapte dintr-un unghi particular, luîndu-și osteneala de a le explica. Stilistica își asumă răspunderea de a le cerceta, emițînd și judecăți de valoare. Și într-un caz și în celălalt, examinarea unor astfel de fapte din perspectiva științei limbii duce la cunoașterea mai îndeaproape a izvoarelor expresivității limbii artistice, precum și a specificului artei literare a unui scriitor.

ȘTEFAN MUNTEANU

PRIMĂVARĂ TÎRZIE de Horia Lovinescu

(la Teatrul Matei Millo din Timişoara)

Ultima lucrare dramatică a lui H. Lovinescu se pretează la consideraţii psihologice şi politice deosebit de interesante.. Acţiunea acoperă, în timp, aproximativ 20 de ani de viaţă, de existenţă socialistă a unei familii burgheze, cu multiplele ei oscilaţii, pe plan de ideologie, de sentimente, de succese şi insuccese şi reflectă cîteva aspecte deosebit de interesante, din acelaşi răstimp, ale activităţii partidului.

Finalul piesei deschide două perspective, una care sugerează că în lanţul greşelilor pot fi implicaţi şi unii reprezentanţi ai clasei muncitoare, iar a doua că tineretului născut şi crescut în această perioadă i se deschid perspective optimiste şi mai clare de dezvoltare.

Deşi autorul îşi denumeşte „în text" lucrarea „melodramă", impresia noastră este că e vorba de o „dramă" veritabilă uşor de sesizat, în special de către cei ce cunosc direct etapele şi condiţiile în care s-a realizat, la noi, socialismul. Conducerea artistică a spectacolului a evitat să utilizeze pe afiş şi-n programul de sală, atît noţiunea de „melodramă" cît şi pe cea de „dramă" şi credem că a procedat just. E vorba, mai degrabă, de o satiră tristă care nu poate trezi rezonanţe superficiale în sufletele spectatorilor serioşi, ci o stare de humor tragic. Iată cîteva detalii care ilustrează opinia noastră.

În familia căpitanului de pompieri *Puşcaşu,* decedat, pătrunsese un intelectual ilegalist, căsătorit cu *Nina,* fiica pompierului şi a soţiei sale *Amalia.* Deşi bacalaureată, temperamentul *Ninei,* sensual şi romantic, contaminat de mahalagismele mămicii şi de tendinţa ei exagerată de afirmare, de teama faţă de comunişti — o smulge, treptat, din vraja dragostei sale pentru *Elefterescu.* Se îndrăgosteşte uşor de altul, de pictorul *Paul Cristodoru.* Urmărit de patrulele germane, hărţuite de către partizani, *Elefterescu* se refugiază în casa soţiei sale, dar cei trei intimidaţi de consecinţele posibile ale unei descinderi care să-i surprindă împreună, îl predau trupelor fasciste.

După 23 august, familia aceasta „restructurată" se alătură clasei muncitoare, încercînd să profite de meritele ilegalistului ucis, ocupînd sarcini de conducere în viaţa socială şi de partid. Coordonatele psiho-sociale ale fiecărui personaj, în fond, continuă însă să se dezvolte pe linia conştiinţei clasei căreia i-au aparţinut: pompă şi emfază, tendinţă personală exagerată de afirmare, adulter, formalism şi dogmatism împrumutat de la alţii şi exagerat la culme. Destrămarea conştiinţei sociale personale şi a familiei ca unitate constitutivă colectivă, continuă fără oprire. Concluziile acestei evoluţii au un caracter dramatic şi, în acelaşi timp, satiric. Firesţe, aspectele satirice exagerate într-un anumit fel pot „melodramatiza" pe cele tragice, dar regia a evitat această cale, păstrînd o linie de mijloc icare potenţează valoarea estetică şi educativă a spectacolului.

Horia Lovinescu, după cele mai multe şi competente opinii, este dramaturgul cel mai talentat al zilelor noastre. „Primăvară tîrzie" cuprinde însă cîteva aspecte exagerate, parţial motivate, prin structura subiectului şi a personajelor lucrării. Ne gîndim la destinul *Iuliei,* fiica *Ninei Elefterescu,* şi a soţului ei, ucis de soldaţii germani. Crescută prin internate, izolată, temperament sangvinic şi cu un spirit de

observație deosebit, îndrăgostită de adevăr și dreptate, sinceră — în opoziție cu tot ceea ce constată că se petrece în familia sa — încercînd să afle adevărul în legătură cu moartea tatălui său, tînăra aceasta *se pare* că se îndrăgostește de un vechi tovarăș de luptă al acestuia, la o diferență de vîrstă apreciabilă. Aluzia făcută de autor, prin replica fratelui *Iuliei, Andrei: „Ce chestii psihanalitice?"* motivează pe plan psihologic faptul, dar nu reușește să înlăture impresia de exagerat, forțat și căutat în prezentarea procesului de destrămare a acestei familii burgheze. Cîteva tăieturi din text ar deschide, mai deplin, căile „întîrziatei primăveri" care, de fapt, începe să se afirme prin cei doi tineri: *Iulia* și *Andrei*.

Spectacolul realizat de o regizoare tînără, Nicoleta Toia, vădește calități artistice reale: unitate de concepție în prezentarea acțiunii și a personajelor, lipsă de ostentație în afirmarea concepției regizorale, căutarea unei linii de desfășurare care să nu ducă nici la melodramă și nici la tragedie antică, convingerea că spectacolul depinde de textul autorului și de talentul artiștilor, valorificate la maximum de către regizor.

Atrăgătoare și plăcută scenografia Doinei Almășan Popa, în special actele II și III. Ingenioasă și organic legată de amplificarea surprizei și a dramatismului — ideea „podului deschis al casei" din actul I, unde se refugiază „ilegalistul".

Sub raportul interpretării, spectacolul este dominat de jocul actorului Camil Georgescu, în rolul lui *Paul Cristodoru*. Ca expresie, personajul crește vădit de la scenă la scenă, de la act la act cu o sinceritate deosebită și cu un efort firesc, reflectate în special în vibrația vocală corespunzătoare unei rezonanțe interioare, psihologice în care trebuința de afirmare se îmbină cu osteneala omului învins de băutură, de greșeli și de neprevăzut.

Viorica Cernucan-Jurăscu în *Amalia Pușcașu* a exprimat cu măsură, inteligență și farmec firesc toate trăsăturile acestei „bunicuțe" prezente de mai mult în literatura dramatică românească, în a cărei structură psihologică se îmbină însușiri de gospodină mic burgheză, cu aspirații de boeroaică. Prezența actriței în colectivul artistic al teatrului timișorean este un cîștig real. Cea mai parte din activitatea actoricească și-a desfășurat-o la Teatrul Național din Cluj, cu o exigență și răspundere personală care au făcut ca interpretările sale să fie menționate, în toate relatările cronicarilor dramatici, ca realizări, constant, peste medie. În „Primăvară tîrzie" bunica este prea tînără, ca înfățișare fizionomică, cel puțin în actul întîi. Expresia psihologică, însă, este corespunzătoare

În rolul *Ninei Elefterescu*, actrița Viorica Suchici a realizat o interpretare unitară, firească și echilibrată, pe plan de expresie. Ca tip de actor, interpreta utilizează atît mijloacele „componistice", raționale — își construiește lucid personajul — cît și pe cele intuitive, spontane. În actul I, personajul este mai spontan și mai sincer, apoi devine mascat și mai chinuit, după intemperiile psiho-sociale prin care trece. Rolul dificil pe care l-a interpretat reflectă, clar, talentul deosebit al actriței.

Să mai amintim pe actorul Eusebiu Ștefănescu, care a interpretat, cu pricepere, talent și sinceritate pe *Mihai Roban*, pe actorul Ștefan Sasu — mai bun în *Andrei*, decît în *George Elefterescu* — la ultimul personaj textul dramatic sărac ar trebui completat printr-o anumită manieră verbală specifică în expresie și prin ținută: gest, mers, alură, fermitate etc.

Irene Flamann, în *Iulia*, a fost pe linia principalelor coordonate ale personajului: introvertită, periodic sangvinică, de o principialitate neîmpăcată, în continuă căutare și neliniște. Poate aspectele melancolice ale acestui temperament să se încerce a fi ceva mai mult accentuate, mai ales dacă se ajunge la concluzia că personajul este un temperament mixt: sangvinic și melancolic, cu predominanța celui dintîi.

Și-au interpretat cu artă și circumspecție personajele, asigurînd și menținînd unitatea spectacolului, Eugenia Crețoiu — pe *Mărioara*, Doina Făgădaru — pe *Luchi Mantu* și Victor Odillo Cîmbru — pe *Nicolescu*.

Spectacolul este interesant datorită textului plin de probleme, a soluțiilor înțelepte găsite de regie și a interpretării actorilor, care nu au căutat să inventeze adausuri sarbede ca să devină atractivi.

NICOLAE PÂRVU

O supărare a lui E. Lovinescu . . .

— fragment dintr-o conferință —

Să ne oprim cîteva clipe la viața intimă a lui Eminescu — din care toată lumea cunoaște, cu mai mult sau mai puțină aproximație, legătura cu Veronica Micle. Nu ne mînă în această direcție o înclinare totdeauna reprobabilă de a scormoni secretele oamenilor, fie că sînt sau nu scriitori — ci mai ales dorința de a configura cu mai puțină aproximație realitatea psihologică a unei personalități creatoare. S-a vorbit și s-a scris îndeajuns despre erotismul eminescian. Tot G. Călinescu a e în această privință paginile cele mai subtile... Dar este necesar poate să îndepărtăm vălul nepotrivit de idealism pe care posteritatea s-a grăbit să-l întindă peste raporturile dintre sprintena soție a profesorului ieșean și adîncul Mihail Eminescu. Nu e vorba să stabilim, după atîția ani, vini sau răspunderi. Dar cercetînd izvoarele atît cît orice om de carte de la noi le-a cercetat, ne-am văzut în situația de a constata că din nici un punct de vedere ambele valori nu erau funigibile. Bineînțeles, în viață afinitățile elective sînt mai profunde sau mai paradoxale decît le poate stabili logica. Un lucru este clar : nu e cazul a aminti nici pe Heloiza, nici pe Isolda, și nici măcar pe Manon — cînd mediocritatea de suflet nu are nici măcar scuza emoției. Vă sfătuiesc să citiți în acest sens un fermecător roman scris de criticul Eugen Lovinescu, roman intitulat „Bălauca", și în care Veronica Micle — în ciuda lui Caragiale — mai păstrează o oarecare poezie... Nu mai puțin valoros ca literatură, însă complet nepotrivit cu realități psihologice, este romanul următor al aceluiași, roman intitulat „Mite". Eugen Lovinescu ne-a împărtășit la cîteva săptămîni după ce-i apăruse cartea, profunda lui supărare față de ceea ce el numea purtarea lui I. Torouțiu. Acest cunoscut istoriograf literar făcuse să apară de cîteva zile jurnalul intim al lui Titu Maiorescu. Din cuprinsul lui criticul senin, olimpic, impasibil — apărea într-o surprinzătoare și neașteptată postură. Se bănuia pînă la acea dată că Maiorescu avea o afecțiune deosebită pentru cumnata lui (Mite), soția doctorului Kremnitz, dar nimeni n-ar fi presupus că legătura a fost atît de serioasă, atît de durabilă. La un moment dat, șeful partidului conservator, conducătorul Junimii, membrul Academiei Române, profesor universitar de logică și în general omul cel mai puțin romantic din cîți se puteau imagina, judecîndu-l după înfățișarea lui publică, notează, în jurnalul lui intim, tentativa de a părăsi totul și de a fugi cu ea în America, „unde să înceapă o nouă viață !".

Supărarea lui Lovinescu provenea din aptul că Torouțiu, deși cunoștea manuscrisul i Maiorescu, în calitate de editor, deși știa Lovinescu lucrează la un roman cu pri-e la legăturile dintre Mite și Eminescu, i-a comunicat textele decisive. Din această ză, psihologia personajelor și perspectiva evenimentelor din Mite este complet falsă. Fiindcă romanul nu este un roman cu cheie, ci o biografie romanțată în care personagiile principale apar cu numele lor real și cu atitudini și comportări presupuse reale. Or, lucrurile în substanța lor s-au petrecut invers, așa cum jurnalul lui Maiorescu mărturisea cu emoție reținută dar cu neîndoielnică veracitate.

N. CARANDINO

Prezenţe timişorene în revista jugoslavă „POLJA" (CÎMPII)

Numărul dublu (iunie-iulie) al revistei „Polja" este și de această dată consacrat, în cea mai mare parte, poeziei : din cele 36 de pagini, 13 îi sînt rezervate în întregime.

Se pare că una din principalele meniri ale publicației este promovarea creației originale ; pe de altă parte, o deosebită atenție (precum și o bună parte din spațiul revistei) îi este acordată traducerii din literatura universală.

Astfel, încă pe copertă putem citi o lucrare din 1920 a lui Georg Lukács — „Misiunea morală a partidului comunist" ; Marguerite Yourcenar, autoare mai puțin cunoscută la noi, este prezentă cu proza filozofică-poetică „Fedon sau exaltarea".

După ce în numărul 124 am avut plăcuta surpriză de a întîlni în paginile revistei din Novi-Sad un grupaj din lirica lui Anghel Dumbrăveanu, de data aceasta „Polja" ne oferă pjlăcerea de a citi, în traducerea lui Slavko Almăjan, patru pagini de poezie și proză aparținînd scriitorilor timișoreni grupați în jurul revistei „Orizont". Al. Jebeleanu, Anghel Dumbrăveanu, Damian Ureche sînt prezenți fiecare cu cîte un grupaj de cinci poezii, iar Andrei A. Lillin cu trei poezii. Proza este reprezentată de Sorin Titel, în traducerea aceluiași laborios S. Almăjan, al cărui aport la apropierea, în ultimul timp sporită, a literaturilor din cele două țări prietene, trebuie remarcată.

Dintre autorii jugoslavi care publică în acest număr, se distinge Janez Kocijancici (cu ciclul de poezii „Despărțirea de tată") Radislav Trkulja (care semnează „Schițe pentru un portret al timpului" — o proză scurtă, încărcată de simboluri), Boșko Ivkov, Radoman Kordici. În fine, ar trebui amintit, cel puțin pentru ineditul oferit, Branco Andrici, cu a sa „Introducere la bazele happeningului", frizînd grotescul, dînd uneori mostre de umor negru.

I. PEIANOV

Colaboratorii revistei „Orizont"
(1949—1969)
INDICE ALFABETIC

A

Abăluță, Constantin : **7, 1960, 11, 1960.**
Achiței, Gh. : 7, 1956.
Acsan, Ion : 11, 12, 1959 ; 12, 1960 ; 4, 7, 1961 ; 2, 7, 1961 ; 2, 7, 1962 ; 2, 1963.
Adăscăliței, V. : 12, 1959 ; 2, 1962 ; 10, 1964.
Aderca, F. : 3, 1958.
Adrian, V. : 10, 1961.
Agîrbiceanu, I. : 12, 1956 ; 2, 1965.
Akdal : 8, 1956 ; 1, 2, 7, 8, 10, 1966 ; 1, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 1967 ; 11, 1968 ; 4, 1969.
Albu, Florența : 11, 1958 ; 1, 9, 1959 ; 12, 1960 ; 2, 12, 1962 ; 8, 12, 1963 ; 5, 1969.
Albu, Vasile : 1, 1949 ; 2, 1950.
Aldan — Moise, Iosif : 3, 1955.
Alexandrescu, Matei : 2, 1969.
Alexandru, Ion : 2, 1965.
Alexandru, Iulia : 10, 1963 ; 11, 1965.
Alexiu, Lucian : 3, 1969.
Almăjan, Ion Marin : 4, 1961 ; 4, 1967.
Almăjan, Slavko : 3, 1967 ; 4, 1969.
Amiază, Eugen : 8, 1952 ; 2, 4, 1953.
Anastasiu, S. : 5, 1956.
Anavi, Adam : 2, 1950 ; 4, 1955 ; 3, 5, 1916 ; 5, 10, 1959 ; 3, 1962 ; 6, 1963, 10, 1966.
Anca, Gh. : 7, 1967.
Andrașoni, Dumitru : 4, 1968.
Andrițoiu, Al. : 11, 1958 ; 2, 4, 5, 1959 ; 8, 1962 ; 1, 8, 1964 ;
Anghel, D. B. : 4, 1957.
Anghel, Paul : 8, 1961.
Anghelin, Viorica : 1, 1955.
Anton, P. : 2, 11, 1966 ; 3, 1967.
Antonescu, Nae : 11, 1967 ; 10, 1968.
Apetroaie, Ion : 12, 1960 ; 3, 4, 8, 11, 1961 ; 3, 1962 ; 10, 1967.
Arcan, Sofia : 12, 1966 ; 12, 1967 ; 4, 11, 12, 1968 ; 5, 6, 1969.
Apoca, Eugen : 1, 9, 1956.
Apostu, Gheorghe : 8, 11, 12, 1960 ; 2, 3, 4, 7, 1961 ; 2, 3, 4, 5,
Apreotesei, Cezar : 7, 10, 1962 ; 4, 6, 7, 12, 1963 ; 2, 7, 11, 1964 ; 12, 1966 ; 5, 1967 ; 11, 12, 1968.
3, 1966.
Arbore, Grigore : 3, 4, 1954 ; 6, 1957 ; 11, 1958 ; 2, 6, 10, 1959 ; 4, 7, 10, 11, 12, 1961 ; 8, 9, 1962 ; 5, 1963 ; 12, 1968.
Ardelean, P. M. : 7, 1968.
Ardeleanu, I. : 3, 1950 ; 5, 1951 ; 6, 7, 1912 ; 1, 1953.
Ardeleanu, Romulus : 5, 1967.
Ardeleanu, Vichentie : 2, 1950 ; 5, 1951 ; 2, 1913 ; 2, 1954 ; 3, 4, 1955 ; 4, 9, 1957 ; 7, 1961 ; 2, 7, 10, 1962 ; 3, 1968.
Ardeleanu, Virgil : 12, 1960.
Arghezi, Tudor : 10, 1956 ; 1, 1961.
Argintescu-Amza, N. : 4, 1960 ; 6, 1964 ; 12, 1965 ; 1, 1967 ; 11, 1968.
Arieșanu, Ion : 3, 9, 1956 ; 4, 6, 7, 9, 1957 ; 3, 1958 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 1959 ; 1, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 12, 1960 ; 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1961 ; 2, 6, 7, 8, 1962 ; 6, 7, 12, 1963 ; 2, 3, 4, 7, 10, 1965 ; 2, 4, 5, 8, 11, 1966 ; 1, 2, 3, 6, 8, 9, 10, 1967 ; 2, 5, 1968 ; 7, 1969.
Arsene, Maria : 5, 1961.
Arsenescu, Adina : 1, 5, 1966 ; 4, 1967 ; 8, 1968 : 2, 5, 1969.
Atanasiu, Gh. : 9, 1959 ; 9, 1962 ; 9, 1965 ; 1, 9, 1967 ; 1, 1969.
Avram, Mircea : 4, 1953 ; 1, 2, 3, 1954 ; 2, 3, 4, 1955 ; 2, 8, 1961.
Avramescu, Mihail : 3, 1967.

B

Baciki, Liubomir : 2, 1950 ; 5, 1961.
Baconsky, A. E. : 6, 12, 1954 ; 1, 8, 11, 1965 ; 6, 1966.
Bacovia, G. : 12, 1956 ; 7, 1957.
Balint, Ladislau : 6, 7, 1952 ; 4, 1953.
Balotă, Nicolae : 7, 1968.
Balș, Teodor : 2, 1964 ; 5, 1968.
Baltag, Cezar : 12, 1962 ; 1, 3, 7, 1963.
Baltazar, Camil : 10, 1956 ; 1, 1957 ; 11, 1960.
Bandu, Mircea : 12, 1956 ; 7, 1957 ; 10, 1967.
Banuș, Maria : 6, 1964 ; 8, 1965 ; 1, 3, 5, 1966 ; 7, 1967 ; 6, 11, 1968.
Barbosa, Octavian : 10, 1957.
Barbu, Eugen : 1, 1964.
Barbu, Geo : 11, 1958 ; 1, 1959.
Barbu, George : 7, 1957 ; 3, 1959.
Barbu, N. : 8, 1968.
Barbu, Nicolae : 11, 1961 ; 2, 1965.
Barna, Gloria : 5, 1956 ; 12, 1957.
Barto, A. : 6, 7, 1952.
Băcanu, Smaranda : 11, 1968 ; 5, 1969.
Bădilescu, Nicolae : 7, 1969.
Bădulescu, Ion : 7, 1969.
Băișoreanu, Maria : 7, 1969.
Bălan, Dimitrie : 12, 1962 ; 2, 6, 10, 11, 1963 ; 1, 4, 7, 9, 1964 ; 3, 10, 1963.
Bălan, Ion : 7, 1963 ;
Bălan, Ion Dodu : 4, 1965.
Bălăiță, George : 5, 1966.
Bălănescu, Stelian : 3, 1967.
Bălică, Cornel : 1, 1955.
Bănaru, St. A. :
Bănățeanu, Vlad : 10, 1957 ; 6, 1961.
Bănescu, Florin : 10, 1968.
Bănuță, Ion : 1, 1949 ; 4, 1951 ; 6, 8, 1956 ; 2, 1959 ; 6, 1962 ; 2, 8, 1963 ; 5, 1964 ; 10, 1966 ; 8, 1967 ; 11, 12, 1968.
Băran, Vasile : 4, 1957.
Bărbat, Rodica : 4, 1966 ; 2, 1969.
Bărbulescu, Marta : 3, 1964 ; 7, 8, 9, 1966 ; 10, 1967 ; 2, 10, 1968.
Bărbulescu Mihai : 5, 1966 ; 5, 1967 ; 5, 1968 ; 3, 1969.
Bărbulescu, Simion : 6, 11, 1965 ; 1, 2, 4, 6, 7, 9, 10, 1966 ; 2, 12, 1967 ; 1, 3, 4, 6, 10, 1968 ; 3, 1969.
Bătrînu, Matei : 1, 1949 ; 2, 1950 ; 4,5, 1951 ; 6, 7, 1952.
Becher Johannes R. : 11, 1958.
Beg, Maria : 11, 1967.
Belciu, Maia : 8, 1965.
Beldeanu, Adrian : 9, 1958 ; 6, 1969.
Beliaț, Iova : 4, 1951 ; 3, 1959.
Belu, Alexandru : 8, 1957 ; 10, 1968 ; 5, 1969.
Belu, Pavel : 3, 4, 1954 ; 11, 12, 1956 ; 2, 9, 1957 ; 1, 1958 ; 7, 9, 11, 1959 ; 12, 1961 ; 8, 9, 11, 1965 ; 5, 6, 9, 11, 12, 1966 ; 5, 7, 1968 ; 4, 1969.
Beniuc Mihai : 11, 1956 ; 8, 1962 ; 8, 1964 ; 8, 1965.
Beuran, Grigore : 9, 1956 ; 3, 9, 1958 ; 2, 1959 ; 3, 1962 ; 2, 1963.
Bezviconi, S. : 2, 1963.
Bîduci, N. : 1, 1967.
Bindu, Ștefan : 3, 1953.
Birăescu, Traian Liviu : 2, 4, 1954 ; 1, 2, 3, 4, 1955 ; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1956 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1957 ; 9, 11, 1958 ; 1, 2, 3, 4, 7, 8, 10, 12, 1959 ; 1, 3, 7, 8, 10, 11, 1960 ; 2, 3, 4, 6, 7, 11, 12, 1961 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 1962 ; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 1963 ; 1, 3, 4, 9, 11, 12, 1964 ; 1, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 1965 ; 4, 6, 8, 10, 1966 ; 1, 3, 6, 7, 8, 1967 ; 2, 5, 1968 ; 4, 6, 7, 1969.
Birău, Ilie : 3, 1958.
Birou, Veturia : 5, 9, 1964 ; 4, 1968.
Birou, Virgil : 2, 1950 ; 2, 1954 ; 1, 3, 4, 11, 12, 1956 ; 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1957 ; 3, 4, 7, 8, 11, 1960 ; 2, 9, 11, 1961 ; 1, 3, 4, 11, 1962 ; 1, 3, 5, 9, 1963 ; 6, 9, 11, 1966 ; 3, 4, 1968 ; 4, 1969.
Bistra, Maia : 12, 1959.
Bîrlea, Ovidiu : 6, 1969.
Bîrna, Vlaicu : 4, 1955 ; 2, 10, 12, 1956 ; 11, 1957 ; 12, 1964 ; 1, 11, 1965 ; 4, 1966.
Blaga, Gavril : 5, 9, 10, 1965.
Blaga, Lucian : 4, 1954 ; 1, 2, 4, 1955 ; 5, 6, 12, 1956 ; 3, 1957 ; 11, 1963 ; 1, 6, 10, 1964 ; 1, 11, 1965.

Blandiana, Ana : 9, 1961 ; 5, 1962 ; 6, 1963.
Bobda, Nicolae : 8, 9, 11, 1958 ; 11, 1959.
Bociort, Ignat : 1, 3, 1957 ; 6, 1959 ; 11, 1960.
Bodor, Klara : 4, 1953 ; 3, 1955.
Boeriu, Eta : 11, 1968.
Bogdan, George : 4, 1956 ; 2, 4, 1959 ; 8, 1961 ; 4, 1962 ; 10, 1965 ; 2, 1969.
Bogdan, Petre : 10, 1956 ; 9, 1957 ; 7, 1960.
Bogdan-Dascălu, Doina : 3, 11, 1968.
Bogoe, Malin : 1, 1965.
Boitor, George : 3, 1963.
Borha, Lucia : 4, 5, 1951.
Boșca, Teodor : 4, 1957.
Botez, Demostene : 4, 1955 ; 3, 1958 ; 8, 1962.
Botez-Crainic, Adriana : 1, 9, 1964.
Boureanu, Radu : 2, 1957 ; 8, 1964.
Bradin, Virgiliu : 10, 1968 ; 1, 1969.
Braga, Mircea : 4, 1960 ; 1, 7, 10, 1965.
Bratu, Savin : 6, 1956.
Braun, Felix : 6, 1969.
Brăiliță, Mircea : 6, 1968.
Breban, Nicolae : 7, 1961 ; 2, 1965 ; 2, 1968.
Breslașu, Marcel : 11, 1963 ; 6, 1964 ; 11, 1965.
Brînzeu, Pia : 2, 1969.
Bucur, Constantin : 2, 1967.
Bucur, Marin : 2, 3, 1957 ; 9, 1959 ; 11, 1960.
Budescu, Ion : 7, 1960 ; 1, 2, 5, 12, 1961 ; 9, 10, 1967.
Bugarin, Gr. : 4, 1955 ; 1, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 1956 ; 1, 3, 4, 5, 10, 1957 ; 10, 1966.
Bugariu, Aurel : 8, 966 ; 8, 1967 ; 5, 1968.
Bugariu, Voicu : 11, 1965.
Bulea, Ion : 12, 1966.
Bulgăr Gh. : 1, 2, 3, 1965.
Bulhard, Johannes Franz : 4, 1955.
Bulic, George : 9, 1952 ; 2, 3, 4, 1955 ; 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 1956 ; 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 1957 ; 8, 1958 ; 2, 4, 7, 9, 10, 1960 ; 2, 6, 7, 1961 ; 1, 3, 1963 ; 10, 1964 ; 7, 10, 1965.
Bunea, Emil : 6, 1959 ; 1, 1961.
Bureriu, Lucian : 10, 12, 1960 ; 7, 8, 1961 ; 1, 4, 6, 11, 1962 ; 1, 4, 7, 1963 ; 1, 1964 ; 2, 7, 1965 ; 2, 5, 8, 11, 1966 ; 2, 6, 8, 10, 12, 1967 ; 1, 3, 10, 1968 ; 4, 1969.
Busuioc, Nicolae : 4, 1951 ; 2, 4, 1953 ; 6, 1961 ; 10, 1962 ; 4, 1963 ; 4, 1964 ; 5, 1965.
Bușecan, Teofil : 10, 1963.
Buteanu, Aurel : 9, 10, 1962 ; 1, 7, 10, 11, 1963 ; 3, 4, 5, 7, 12, 1964 ; 1, 6, 10, 11, 1965 ; 4, 9, 1966 ; 9, 12, 1967 ; 3, 6, 8, 9, 1968.
Buzea, Constanța : 7, 1961 ; 2, 7, 1969.
Buzinschi, Corneliu : 1, 1963.
Buzoianu, Eugen : 4, 1960 ; 1, 6, 1961.
Buzura, Augustin : 6, 1968.

C

Caledoniu, Ovid : 12, 1968.
Camilar, Eusebiu : 6, 1956 ; 11, 1958 ; 2, 5, 6, 7, 1959 ; 11, 1960 ; 1, 6, 1961 ; 12, 1962 ; 3, 7, 1963 ; 1, 4, 1964 ; 1, 1965.
Candoli, Mihai : 3, 1967.
Cantacuzino, George : 11, 1967.
Caraion, Ion : 12, 1964 ; 1, 10, 1965 ; 3, 5, 10, 1966 ; 1, 11, 1967 ; 2, 1968 ; 2,6, 1969.
Caranfil, Constantin : 2, 1950.
Carianopol, Virgil : 11, 1968.
Cartan, Ion : 4, 1965.
Cassian, Nina : 2, 1957 ; 12, 1960 ; 7, 9, 1963 ; 1, 6, 1964 ; 6, 7, 1965 ; 2, 1966 ; 1, 11, 12, 1968.
Cazacu, Alina : 9, 1964 ; 3, 10, 1965 ; 10, 1968.
Cazacu, Mihai : 3, 9, 1966 ; 1, 5, 6, 8, 1967 ; 6, 12, 1968.
Cazimir, Otilia : 2, 1964.
Căbulea, Vasile : 11, 1959.
Cădăreanu, Ion : 6, 11, 12, 1965 : 2, 5, 1966 ; 3, 6, 1967 ; 4, 10, 1968 ; 6, 1969.
Căliman, Ion : 4, 1968 ; 2, 1969.
Călin, Constantin : 11, 1967.
Călinescu, Aurel : 1, 1961 ; 1, 1962.
Călinescu, Matei : 5, 1964.
Călugăreanu, Boris : 1, 1966.
Căpușan, Cornel : 9, 1956.

Cârneci, Radu : 5, 1961 ; 4, 5, 10, 1962 ; 3, 8, 1966 ; 7, 1967 ; 12, 1968 ; 7, 1969.
Ceaușu, Gh. : 6, 7, 9, 1952 ; 2, 4, 1953.
Cerbu, M. : 8, 1956 ; 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 1957 ; 9, 1958 ; 2, 10, 12, 1959 ; 1, 1960 ; 8, 9, 10, 1961 ; 5, 1962 ; 6, 1963 ; 1, 4, 11, 1964 ; 4, 6, 7, 1967 ; 8, 1966.
Cerha, C. : 11, 1965.
Cerna, Radu : 6, 1967.
Cernăuțeanu, Natalia : 8, 1965.
Cerneț, Laurențiu : 8, 1958 ; 8, 1960 ; 6, 7, 10, 1961 ; 1, 7, 1962 ; 2, 1963 ; 9, 1964 ; 9, 1965 ; 3, 1966 ; 2, 10, 1967 ; 5, 1968 ; 3, 1969.
Chelariu, Traian : 12, 1965 ; 9, 1968.
Cherlea, Aurel : 8, 11, 1967 ; 2, 5, 8, 1968.
Cherteș, Dora : 6, 1968.
Chiotan, Constantin : 6, 12, 1959 ; 6, 1963.
Chiper-Dinograncea : 7, 1957.
Chirilă, Iosif : 7, 1957 ; 1, 1963.
Chiriță, Ligia : 1, 1962 ; 7, 1963 ; 1, 2, 9, 1964 ; 1, 7, 11, 1965 ; 1, 3, 5, 12, 1966 ; 2, 1967.
Chiropol, Miron : 9, 1965 ; 12, 1966.
Chiș, Ștor, Ion : 12, 1968.
Chiuaru, Angela : 3, 1959.
Ciobanu, Mircea : 8, 1956 ; 7, 1969.
Ciobanu, Nicolae : 7, 9, 10, 1956 ; 1, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 1957 ; 1, 8, 9, 11, 1958 ; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 1959 ; 1, 2, 4, 8, 9, 12, 1960 ; 3, 4, 5, 8, 10, 1961 ; 4, 6, 8, 11, 1962 ; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1963 ; 1, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 1964 ; 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 1965 ; 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 1966 ; 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 1967 ; 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12, 1968 ; 1, 2, 4, 5, 6, 1969.
Ciobanu, Radu : 8, 1958 ; 10, 1960 ; 6, 7, 1969.
Ciocan-Ivănescu, Rodica : 5, 1964 ; 9, 1965 ; 9, 12, 1966 ; 11, 1967 ; 4, 5, 9, 12, 1968 ; 1, 1969.
Ciocîrlie, Constanța : 2, 1968.
Ciocîrlie, Livius : 3, 7, 8, 1967 ; 1, 11, 1968.
Ciocov, Vladimir : 3, 1950 ; 2, 3, 1955 ; 8, 12, 1956 ; 7, 1957 ; 5, 8, 1959 ; 3, 1960 ; 4, 9, 1961 ; 4, 12, 1962 ; 6, 1963 ; 10, 1964 ; 9, 1965 ; 6, 11, 1966 ; 5, 1967 ; 12, 1968.
Cioculescu, Șerban : 6, 1962.
Cionca, Nina : 1, 5, 7, 1956 ; 1, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 1957 ; 3, 1958 ; 4, 6, 9, 10, 1959 ; 8, 1960 ; 7, 9, 1962 ; 3, 1963 ; 4, 7, 1964 ; 1, 2, 8, 11, 1965 ; 5, 8, 1966.
Ciulei, Gh. : 10, 1959 ; 6, 9, 1961 ; 3, 1964 ; 11, 1967 ; 7, 1969.
Ciulei, Minerva : 2, 1955 ; 3, 1957.
Claudian, Al. : 4, 1969.
Cliuc, Vitalie : 11, 1957.
Clopoțel, Ion : 2, 1965 ; 8, 1969.
Cocora, Ion : 8, 1958 ; 9, 1959 ; 8, 1960 ; 1, 8, 1961 ; 10, 1962 ; 12, 1963 ; 12, 1964 ; 2, 1965 ; 1, 6, 11, 1967 ; 7, 9, 1968.
Codreanu, C. : 3, 1950.
Cojocaru, Romulus : 1, 1963.
Comanici, Arcadie Mihai : 6, 1963.
Comarnescu, Petru : 6, 9, 11, 1956 ; 5, 1957 ; 1, 1966.
Comănescu, Suzana : 3, 1953.
Constant, Coman : 8, 9, 1957.
Constant, Paul : 4, 1954 ; 4, 1957 ; 2, 1961.
Constantin, Ilie : 4, 7, 9, 1960 ; 11, 12, 1965 ; 1, 1966 ; 1, 10, 1967 ; 11, 1968.
Constantinescu, Constantin : 10, 1967 ; 6, 1968.
Constantinescu, Magdalena : 6, 1968.
Copacea, Angela : 7, 1961.
Corbeanu, N. : 11, 1957 ; 1, 3, 9, 1958 ; 2, 7, 1959 ; 3, 9, 1961 ; 5, 11, 1963 ; 4, 8, 11, 1964 ; 5, 1965 ; 2, 3, 10, 1968 ; 5, 7, 1969.
Corlaciu, Ben : 3, 11, 1968.
Cornavin, Dan : 2, 1965 ; 3, 1966 ; 2, 1967.
Cornea-Ionescu, Alma : 6, 1969.
Corneanu, D. : 2, 9, 1959 ; 12, 1961.
Cornu, P. : 2, 1965.
Cortazar, Iulia : 2, 1969.
Cosașu, Radu : 11, 1960 ; 5, 1966.
Cosma, Aurel : 11, 1968 ; 1, 2, 3, 4, 5, 7, 1969.
Costea, Dimitrie : 7, 9, 1963.
Costescu, Mariana : 6, 1962 ; 6, 1968.

Cotruș, Ovidiu : 7, 1966 ; 3, 1967 ; 6, 1968.
Costin, Alexandru : 1, 1953.
Covaci, Aurel : 11, 1956.
Cozianu, Theodor : 7, 8, 10, 12, 1967.
Crainic Adriana, Botez : 10, 1963 ; 3, 1965.
Crașoveanu, D. : 3, 8, 1965 ; 3, 4, 7, 1966 ; 11, 1967.
Crăciun, Victor : 11, 1965 ; 2, 3, 5, 1966 ; 3, 4, 5, 7, 10, 1967.
Crăciunescu, Sebastian : 1, 1949.
Cremene, Mioara : 3, 1958 ; 3, 1963.
Creteanu, Fl. : 8, 11, 1957.
Crețu, V. : 1, 12, 1959 ; 3, 1965 ; 4, 1967 ; 5, 1969.
Crișan, Alexandru : 12, 1962 ; 11, 1966 ; 4, 1968.
Crișan, Constantin : 5, 1965 ; 11, 1966 ; 1, 9, 1968.
Crișan, Ion : 2, 1961 ; 4, 1962 ; 10, 1965.
Crînguleanu, Ion : 5, 8, 11, 1961 ; 7, 1962 ; 3, 1963.
Crohmălniceanu, Ov. S. : 11, 1965.
Cubleșan, Constantin : 4, 1959 ; 7, 1960 ; 3, 1961 ; 4, 1962.
Cucereanu, Alexandru : 1, 1949 ; 2, 3, 1950.
Cucu, Ilie Victorian : 3, 1957.
Cursaru, Lucian : 7, 1966 ; 12, 1967.

D

Daia, Emil : 10, 1960.
Daicovici, C. : 4, 1968.
Damian, Gheorghe : 3, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 8, 9, 1952 ; 1, 2, 3, 4, 1953 ; 1, 1954.
Damian, S. : 7, 1959 ; 12, 1964 ; 7, 8, 1965 ; 2, 1966 ; 8, 1967.
Damșa, Sever : 4, 1959.
Dan, George : 11, 1956 ; 7, 1957.
Dan, Savin : 1, 1967.
Danciu, Dimitrie : 10, 1967.
Dănciulescu, Sina : 3, 1958 ; 12, 1960 ; 3, 1962 ; 4, 12, 1964.
Darva, S. : 12, 1965 ; 5, 10, 12, 1966.
Dascălu, Crișu : 6, 1959 ; 6, 10, 12, 1963 ; 1, 7, 12, 1964 ; 2, 4, 6, 8, 12, 1965 ; 9, 1966 ; 5, 11, 12, 1967 ; 1, 2, 3, 10, 1968 ; 11, 1968 ; 12, 1968.
Datcu, Iordan : 5, 6, 9, 1964 ; 6, 7, 8, 12, 1965 ; 3, 6, 8, 12, 1966 ; 8, 10, 11, 1967 ; 3, 5, 1968.
Deal, Alexandru : 5, 1966 ; 3, 9, 1967 ; 5, 1968 ; 6, 1969.
Demetrius, Lucia : 6, 12, 1956 ; 3, 7, 1957 ; 8, 1963 ; 1, 1964.
Demetru, Pan-George : 9, 1958 ; 9, 1960 ; 3, 7, 1961.
Deznan, V. : 5, 6, 1957.
Diaconescu, A. : 4, 1954.
Dijmărescu, Dumitru : 12, 1966.
Dima, Simion : 1, 8, 9, 1958 ; 3, 8, 1960 ; 1, 2, 4, 9, 1961 ; 3, 6, 9, 10, 11, 1962 ; 2, 12, 1963 ; 9, 10, 1964 ; 2, 5, 1965 ; 2, 6, 9, 12, 1966 ; 2, 1967.
Dima-Cocișiu, Valentina : 10, 1960 ; 9, 1964 ; 2, 3, 11, 1965 ; 11, 1966 ; 6, 1969.
Dimeny, Ștefan : 1, 1949 ; 5, 1951 ; 9, 1952.
Dimisianu, G. : 2, 12, 1960.
Dimov, Leonid : 9, 12, 1967.
Dincă, Dorina : 8, 1968 ; 2, 1969.
Dinculescu, Filip : 5, 1957 ; 2, 1958.
Dinu, Savin : 7, 1966.
Doinaș, Șt. Aug. : 6, 8, 9, 10, 1956 ; 5, 8, 10, 12, 1962 ; 3, 5, 8, 12, 1963 ; 4, 6, 1964 ; 1, 10, 1965 ; 3, 5, 7, 9, 1966 ; 1, 2, 1967 ; 7, 11, 1968.
Dolîngă, Nicolae : 2, 5, 12, 1961 ; 4, 5, 11, 12, 1962 ; 1, 2, 4, 12, 1963 ; 7, 9, 1964 ; 10, 1965 ; 4, 8, 12, 1966 ; 7, 11, 1967 ; 3, 1968.
Doran, George : 8, 1958 ; 6, 1959 ; 1, 1961.
Dorgoșan, Traian : 3, 1958 ; 11, 1964 ; 2, 6, 9, 12, 1965 ; 3, 6, 8, 10, 12, 1966 ; 2, 5, 11, 1967 ; 3, 8, 1968 ; 3, 1969.
Dorian, Grozdan : 5, 1957 ; 3, 1959.
Dragomir, Corneliu : 3, 1954 ; 4, 1954 ; 2, 1955.
Dragomir, Făgețeanu, Al. : 9, 1962 ; 1, 1963.
Dragomirescu, A. : 6, 7, 1952.
Dragoș, Nicolae : 2, 1969.
Drăgan, Daniel : 4, 1967.
Drăgan, Ion : 12, 1962 ; 12, 1967 ; 1, 1969.
Drăgan, Mihai : 7, 1960 ; 10, 12, 1960 ; 4, 8, 9, 1961 ; 5, 1963 ; 9, 1965 ; 12, 1966.
Dragomir, Mihai : 2, 1969.
Drăgoi, Victoria : 6, 1968.
Drăgoescu, Dorel : 3, 1967.
Drăguța, Simion : 2, 1950 ; 5, 1951 ; 2, 3, 1953 ; 1, 2, 3, 1954 ; 3, 4, 1956.
Dregely, Ferenc : 4, 1955.
Drimba, Ovidiu :

Drincu, Sergiu : 3, 5, 7, 11, 1964 ; 3, 4, 5, 7, 12, 1965 ; 1, 7, 1966 ; 1, 9, 1967 ; 1, 5, 1968 ; 3, 1969.

Drumaru, D. : 7, 1956.

Drumur, George : 1, 5, 1957 ; 3, 1958 · 2, 1960 ; 8, 9, 1966 ; 1, 1967 ; 3, 9, 11, 1968 ; 1, 4, 1969.

Drumur, Marian : 6, 9, 1966 ; 7, 1968 ; 6, 1969.

Dubenschi-Gabor, Stela : 1, 1954.

Dumbravă, L. : 1, 1965.

Dumbrăveanu, Anghel : 6, 7, 8, 1952 ; 1, 2, 4, 1953 ; 1, 2, 4, 1954 ; 1, 2, 3, 4, 1955 ; 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 1956 ; 2, 3, 8, 10, 11, 12, 1959 ; 1, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 4, 5, 6, 9, 1957 ; 1, 9, 11, 1958 ; 1, 3, 5, 6, 7, 1960 ; 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 1961 ; 2, 3, 4, 6, 7, 8, 10, 11, 1962 ; 1, 2, 3, 5, 7, 9, 10, 12, 1963 ; 1, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 1964 ; 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 1965 ; 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 1966 ; 1, 2, 3, 4, 6, 9, 11, 12, 1967 ; 1, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 1968 ; 3, 4, 5, 7, 1969.

Dumitrache, Constantin : 5, 1967.

Dumitraşcu, Pompiliu : 2, 1957 ; 3, 1955.

Dumitreşti, Andrei : 12, 1964.

Dumitrescu, Geo : 7, 1961 ; 10, 1965 ; 1, 1966.

Dumitriu, Petru : 1, 1957.

Dumitru, R. : 11, 1963.

Dunaecz. L. : 9, 1964 ; 8, 1966.

Dunăreanu, N. : 11, 1960 ; 4, 1961.

Duţescu, Mihai : 2, 1966.

E

Eftimiu, Victor : 1, 6, 7, 1957 ; 3, 1958 ; 1, 2, 1959 ; 3, 1964 ; 10, 1966 ; 9, 1967.

Elin, Mihai : 8, 1968.

Emandi, Lucian : 3, 1958 ; 1, 1966.

Endre, Károly : 4, 1957 ; 8, 1959 ; 7, 1963 ; 7, 1964 ; 2, 10, 1966 ; 3, 1967 ; 11, 1968 ; 3, 1969 ; 3, 1967.

Enescu, Radu : 5, 1957.

Erdely, Isolda : 5, 1956 ; 1, 10, 1961 ; 1, 11, 1962 ; 9, 1963 ; 10, 1963 ; 2, 6, 6, 1966 ; 1, 2, 3, 4, 1967 ; 11, 1968.

Ernyes, László : 2, 1954.

Evseev, I. V. : 12, 1967.

F

Fabian, Romul : 2, 4, 7, 9, 1957 ; 10, 1965 ; 7, 1966.

Fassel, Horst : 7, 1969.

Fati, Vasile, Petre : 2, 1965.

Faur, Corneliu : 8, 1968.

Feld, Karl : 4, 1954 ; 1, 1955 ; 1, 7, 11, 12, 1956 ; 3, 4, 1957 ; 3, 1958 ; 8, 1959 ; 12, 1962 ; 3. 1963 ; 6, 1964 ; 1, 1965.

Felea, Victor : 10, 11, 1964 ; 12, 1966 ; 2, 4, 1967 ; 11, 1968.

Ferencz, László : 3, 1954.

Fericeanu, Santa, Stela : 3, 1950 ; 6, 7, 1952 ; 3, 1954.

Fikar, Ladislau : 11, 1959.

Flora, Radu : 3, 1967.

Florea, Ion : 5, 1965.

Florea, Rodica : 11, 1960.

Florea-Rariste, D. : 1, 8, 1956 ; 7, 1959.

Florescu, Nicolae : 4, 1969.

Florian, I. : 8, 9, 1958 ; 1, 2, 3, 1959 ; 2, 3, 4, 1960 ; 9, 1961 ; 7, 11, 1962.

Foarţă, Şerban : 1, 2, 3, 5, 6, 12, 1963 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 1964 ; 1, 2, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 1965 ; 1, 2, 3 , 4 , 5 , 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1966 ; 1, 3, 5, 7, 8, 12, 1967 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 1968 ; 2, 5, 1969.

Fodor, Florica : 1, 3, 1956.

Foreanu, Agripina : 12, 1957.

Fortunescu, Mădălina : 11, 1964 ; 3, 1965 ; 3, 1966.

Franyó, Zoltán : 12, 1962 ; 5, 1964 ; 12, 1965 ; 4, 1966 ; 10, 1967 ; 3, 1969.

Frumosu, Ion : 1, 1949 ; 2, 3, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 8, 1952 ; 2, 1953 ; 1, 1954 ; 2, 8, 1956 ; 4, 1957 ; 4, 1962.

Frunză, Eugen : 5, 1961.

Frunză, Victor : 1, 1969.

Furtună, Horia : 11, 1965 ; 12, 1966.

G

Galescu, Constantin : 1, 1961.
Galetariu, Maria : 5, 7, 10, 12, 1964 ; 2, 5, 10, 12, 1965.
Ganea, Horia : 3, 1956.
Ganea, Valeriu : 11, 1963 ; 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 1964 ; 1, 2, 1965 ; 5, 1967 ; 6, 2, 1968 ; 3, 1969.
Gaşpar, Tibor : 4, 1953.
Gavriliu, Leonard : 2, 3, 1950 ; 6, 7, 1952 ; 3, 4, 1953 ; 1, 2, 3, 4, 1954 ; 1, 2, 3, 4, 1955 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1956 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 9, 10, 11, 12, 1956 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1957 ; 1, 8, 11, 1958 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1959 ; 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 11, 12, 1960 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 1961 ; 2, 3, 5, 8, 10, 1962 ; 2, 3, 4, 6, 7, 9, 1963 ; 3, 4, 6, 7, 9, 1964.
Genaru, Ovidiu : 9, 1966 ; 12, 1967 ; 12, 1968.
Georgescu, G. : 1, 1969.
Georgescu, Octavian : 5, 1961 ; 5, 9, 1962.
George-Padeş, Victor : 9, 1965.
Gheorghe, P. : 12, 1956.
Gheorghe, Vasile : 6, 1966.
Gheorghiu, Ion : 4, 1968.
Gheorghiu, Taşcu : 5, 11, 1966 ; 1, 1969.
Gherghinescu, Vania : 11, 1956 ; 11, 1960 ; 3, 1961 ; 8, 1963.
Ghilea, Sabina : 2, 1969.
Ghilia, Alecu Ivan : 3, 1963.
Ghiuriţă, Enea : 1, 1969.
Giurgiu, Felicia : 2, 10, 1965 ; 3, 6, 7, 1966 ; 1, 2, 3, 7, 8, 11, 1967 ; 9, 11, 1968 ; 6, 1969.
Goicu, Vasile : 3, 1955.
Golea, Maria : 4, 1955.
Golopenţa, Silvia : 2, 1969.
Gomboşiu, Ştefan : 5, 10, 1967 ; 3, 1968.
Gorunescu, Valeriu : 4, 8, 1957 :
Got, Petre : 9, 11, 1966.
Grecu, Anton : 9, 1966.
Grecu, Viorel : 1, 1968.
Grigorescu-Bacovia, Agatha : 2, 1957 :
Grigurcu, Gh. : 6, 1959 ; 4, 8, 1967 ; 2, 11, 1968.
Grozdan, Dorian : 4, 1956 ; 3, 4, 5, 6, 7, 10, 1957 ; 11, 1958 ; 4, 6, 8, 1959 ; 4, 1960 ; 6, 1969.
Guga, Romulus : 3, 1960.
Guga, Silviu : 7, 1965 ; 4, 6, 7, 12, 1966 ; 1, 4, 7, 1967 ; 1, 3, 5, 1968.
Guia, Horia : 3, 5, 1962 ; 1, 9, 1963 ; 1, 4, 7, 10, 1964 ; 2, 6, 10, 1965 ; 1, 7, 12, 1966 ; 7, 1967 ; 3, 12, 1968 ; 3, 6, 1969.

H

Hagiu, Grigore : 12, 1960.
Hagiu, Nicolae : 11, 1963.
Haralamb, Ştefan : 12, 1962.
Hărţău, Al. Dan : 7, 1966 ; 5, 1967.
Hehn, Ilse : 7, 2, 1969.
Heinrich, Alfred : 7, 9, 10, 1962 ; 1, 10, 1963 ; 2, 1964 ; 10, 1968.
Herberescu, Diana : 2, 12, 1967 ; 1, 3, 5, 1968.
Hinoveanu, Ilarie : 8, 1963.
Hîrşova, S. : 3, 1950.
Hoidaş, Spiru : 4, 1957.
Holban, Nicolae : 9, 1969.
9, 1969.
Horea, Ion : 9, 10, 1961 ; 2, 6, 1964.
Hotnog, Doina : 6, 1957.
Husar, Al. : 1, 1950 ; 3, 1956.

I

Iacoban, Mircea, Radu : 12, 1961.
Iacobescu, P. : 1, 1949 ; 6, 7, 8, 1952 ; 4, 1953 ; 4, 1954 ; 2, 3, 1951 ; 7, 8, 1956.
Iancu, Lefter Ion : 3, 1966.
Iancu, Traian : 12, 1966 ; 3, 1967 ; 9, 1968 ; 4, 1969.
Iancu, Victor : 6, 9, 1957 ; 1, 8, 1958 ; 4, 1960 ; 6, 1961 ; 1, 12, 1962 ; 1, 1963 ; 5, 7, 11, 1964 ; 7, 1965 ; 4, 1967.
Idu, V. : 3, 1969.
Ienea, Ilie : 5, 1967.
Ieremiciu, Traian : 7, 1969.

Ignea, Doina : 11, 1968.
Ilea, Th. Ion : 1, 12, 1967 ; 9, 1968 ; 2, 6, 1969.
Ilici, Lazar : 2, 1950 ; 8, 1952 ; 2, 1953.
Iliescu, Doina : 2, 1969.
Iliescu, Matei : 8, 1958.
Iliescu, Ion : 8, 1963 ; 10, 12, 1964 ; 3, 6, 10, 1965 ; 9, 1967 ; 6, 1968 ; 1, 1969.

Imbri, Iosif : 7, 1967 ; 4, 1968 ; 5, 1969.
Imbri, Nicolae : 2, 1950.
Indrieș, Alexandra : 7, 8, 9, 11, 12, 1962 ; 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 1963 ; 1, 3, 5, 7, 12, 1964 ; 1, 3, 6, 7, 9, 10, 11, 1965 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 1966 ; 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 1967 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 1968 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 1969.

Ioan, Gabriela : 2, 7, 12, 1967 ; 5, 1968 ; 3, 1969.
Ioana, Nicolae : 5, 1967 ; 1, 8, 11, 1968 ; 3, 1969.
Ion, Dumitru M. : 1, 1968.
Ionescu, Costel : 6, 8, 1957.
Ionescu, Horia : 3, 1967.
Ionescu, Veronica : 1, 1969.
Ioniță, Ana : 2, 4, 1953 ; 1, 1954.
Iordache, Aurel : 4, 1965.
Iorgovan, Ion : 4, 5, 1951.
Iotcovici, Sallustia : 10, 1962.
Iova, George : 11, 1958.
Irimescu, Petre : 12, 196.
Isac, Victor : 8, 1968.
Isanos, Elisabeta : 3, 1965.
1961.

Iștan, Ilie : 3, 1950 ; 11, 1956 ; 8, 1959 ; 8, 1960 ; 3, 11, 6, 1968.
Iștan, Claudius Miron : 4, 1957 ; 10, 1959.
Iuga, Ion : 7, 1966 ; 12, 1967.
Iuliu, Al. : 3, 1968.
Ivan, Maria : 11, 1968 ; 4, 1969.
Ivan, N. : 3, 1956 ; 7, 12, 1956 ; 1, 2, 3, 4, 6, 11, 12, 1957 ; 1, 3, 8, 11, 1958.

Ivanov, G. N. : 9, 956 ; 2, 1957.
Ivasiuc, Al. : 1, 1968.
Ivănescu, G. : 5, 1964 ; 4, 1961 ; 1, 1966 ; 12, 1967 ; 1, 1968.
Izbăsescu, Gh. : 5, 1961.
Izsák, László : 3, 1960.

J

Jebeleanu, Al. : 1, 1949 ; 2, 3, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 9, 1952 ; 1, 2, 3, 4, 1953 ; 1, 2, 3, 4, 1954 ; 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 1957 ; 1, 2, 1955 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 1956 ; 3, 8, 9, 1958 ; 1, 2, 4, 1959 ; 6, 7, 8, 9, 10, 12, 1959 ; 1, 3, 4, 7, 8, 9, 11, 1960 ; 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 1961 ; 2, 4, 5, 6, 8, 10, 1962 ; 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 12, 1963 ; 2, 3, 5, 6, 8, 10, 12, 1964 ; 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1965 ; 1, 2, 4, 6, 9, 11, 12, 1966 ; 3, 8, 9, 12, 1967 ; 1, 3, 4, 8, 10, 11, 12, 1968 ; 1, 3, 6, 1969.
Jebeleanu, Eugen : 6, 1956 ; 12, 1957 ; 11, 1958 ; 8, 1962 ; 7, 8, 1964.

Jianu, Codruța : 1, 1953.
Jivan, I. : 4, 1951 ; 8, 1952 ; 1, 1953 ; 12, 1956.
Jivcovici, Mirko : 10, 1964.
Jompan, D. : 3, 1965 ; 10, 1967.
Jucu-Atanasiu, Lucia : 1, 5, 6, 9, 12, 1957 ; 1, 11, 1958 ; 1, 9, 11, 1959 ; 4, 1962 ; 3, 4, 10, 1963 ; 6, 1964 ; 1, 1965 ; 7, 1966 ; 12, 1967 ; 10, 1968 ; 1, 1969.

Juhász, Gyula : 5, 12, 1956.
Jurca, Rovina Ion : 7, 1966 ; 12, 1967 ; 11, 1968 ; 3, 1969 ; 4,6, 1969.
Jurchescu, Liviu : 3, 7, 10, 1960 ; 12, 1966.
Jurescu, Ion : 1, 5, 8, 1968.
Jurjică, Timotei : 9, 1961 ; 6, 1962 ; 6, 1963 ; 4, 1964 ; 6, 1966.

Jurma, Gh. : 8, 1968 ; 4, 1969.

K

Kato, Sándor : 3, 1956.

Kehrer, Hans : 3, 1950 ; 2, 1953 ; 1, 1955 ; 4
Kernbach, Victor : 7, 1957 ; 2, 10, 1959 ; 9, 1961.
Kiss, Jenő : 10, 1956 ; 10, 1961.
Kivu, Dinu : 4, 1966.
3, 1968.

Koch, Willi : 5, 7, 1962.
Kornis, Else : 4, 1965.
Kubán, Endre : 4, 1951 ; 1, 1955 ; 11, 1956 ; 7, 8, 9, 1959 ; 11, 1958 ; 5, 10, 1961 ; 3, 7, 9, 1963 ; 3, 11, 1964 ; 1, 7, 8, 12, 1965 ; 2, 12, 1966 ; 4, 7, 1967 ; 3, 4, 1968.

L

Lăbescu, Ion : 12, 1968 ; 2, 1969.
Labiș, Nicolae : 3, 4, 1955 ; 4, 5, 1956 ; 12, 1957 ; 12, 1960.
Lalescu, Traian : 10, 1957 :
László, Bálint : 7, 1956.
László, Magdalena : 8, 9, 1952 ; 2, 3, 1953.
Lavric, Gh. : 9, 1952 ; 2, 1953.
Laza, Traian : 8, 12, 1968.
Lazăr, Dumitru : 11, 1968 ; 7, 1969.
Lazăr, Monica : 1, 1969.
Lazăr, Virgil : 5, 9, 1962 ; 1, 1963.
Lăiniceanu, Gh. : 2, 1950.
Lăncrănjan, Ion : 8, 1964.
Lăzărescu, Claudia : 1, 1963 ; 6, 1963.
Lăzărescu, Petru : 3, 1950.
Leahu, Gheorghe : 10, 1966.
Leibovici, Beatrice : 3, 1950.
Leon, Aurel : 12, 1960 ; 11, 1961.
Levin, Sergiu : 6, 7, 8, 1952 ; 1, 2, 3, 1953 ; 1, 2, 4, 1954 ; 2, 3, 8, 9, 11, 1957 ; 8, 1958 ; 2, 3, 10, 12, 1959 ; 1, 10, 1960 ; 2, 9, 10, 11, 1962 ; 4, 7, 1963 ; 6, 1964 ; 3, 7, 1967.
Liebhard, Franz : 4, 1591 ; 1, 1953 ; 3, 4, 1954 ; 2, 4, 1955 ; 11, 1956 ; 5, 10, 1959 ; 4, 8, 1960 ; 6, 1964 ; 12, 1966 ; 10, 1967 ; 10, 11, 1968.
Lillin, Andrei : 5, 1951 ; 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1961 ; 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12, 1962 ; 2, 5, 7, 9, 10, 12, 1963 ; 7, 8, 11, 12, 1964 ; 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 1965 ; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1966 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1967 ; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 1968 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 1969.
Linu, Grivor-Adela : 12, 1957.
Liteanu, Ata : 5, 1951 ; 6, 7, 9, 1952 ; 2, 1953.
Liţiu, E. : 3, 1956.
Loga, Ignea : 11, 1962.
Loga, Ion : 2, 1960.
Lotreanu, Ion : 6, 1969.
Lung, Mariana : 2, 1969.
Lungu, Alexandru : 1, 4, 1959 ; 6, 1967 ; 9, 1968.
Lungu, Pavel : 6, 1961 ; 1, 1963.
Lungu, Vera : 10, 1961 ; 1, 1963 ; 2, 1968.
Lupulescu, Iosif : 7, 1965 ; 1, 1966 ; 11, 12, 1967 ; 3, 8, 1968 ; 5, 1969.

M

Magdin, Dragomir : 4, 10, 12, 1968 ; 6, 1969.
Maiorescu, Toma George : 4, 1957 ; 9, 1958 ; 7, 1960 ; 11, 1962.
Mandics, György : 3, 1962.
Maniu, Adrian : 1, 1964.
Manolescu, Gabriel : 5, 1951 ; 6, 7, 8, 9, 1952 ; 1, 2, 1953 ; 1, 3, 1954 ; 1, 2, 3, 1955 ; 9, 11, 1957 ; 6, 1962.
Manolescu, Ion Sofia : 11, 1960 ; 1, 1962 ; 2, 1965.
Manu, Emil : 3, 1955 ; 10, 1956 ; 7, 10, 11, 1957 ; 9, 1958 ; 4, 6, 1959 ; 5, 1965.
Marandiuc, Cornel : 5, 12, 1966 ; 5, 1967.
Marcea, P. : 11, 1958 ; 3, 1959.
Marcian, Marcel : 5, 1969.
Marcoviceanu, Ion : 3, 1967.
Marcu, Olimpia : 4, 1963.
Marian, Michel : 6, 8, 12, 1965 ; 2, 5, 10, 1966.
Marian, Mircea : 4, 1965.
Marian, Virgil : 1, 1957 ; 1, 2, 3, 8, 1959 ; 6, 1961.
Marica, Viorica : 3, 1957 ; 1, 1958.
Marin, Ioniță : 3, 1954 ; 1, 2, 1955 ; 12, 1961.
Marina, Felicia : 4, 1969.
Marinca, Felicia : 11, 1967.
Marino, Adrian : 1, 1967.
Martin, Bologa Aurel : 4, 5, 1951 ; 6, 7, 1952 ; 1, 3, 1953 ; 4, 1954 ; 1, 2, 1955 ; 1, 1956 ; 8, 1958 ; 6, 1959. 4, 1955 ; 2, 6, 7, 9, 1956 ; 8, 1958 ; 2, 1960 ; 12, 1964.

Martinescu, Pericle : 3, 1961.
Martinovici, Iv. : 7, 10, 1957 ; 9, 1962 ; 3, 7, 1963 ; 1, 11, 1964 ; 2, 7, 1965 ; 8, 1966 ; 1, 11, 1967 ; 6, 1968 ; 2, 3, 1969.

Mateescu, Mihai : 7, 1962.
Maurer, Georg : 8, 1952.
Mavrig, Mihail : 11, 1959.
Mazilescu, Virgil : 11, 1968.
Maxim, Ion : 6, 7, 8, 9, 12, 1966 ; 1, 2, 6, 7, 8, 10, 11, 1967 ; 1, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 1968 ; 3, 6, 7, 1969.

Maximilian, Ion : 7, 1957 ; 2, 1961.
Măduța, Ilie : 9, 11, 12, 1956 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 1957 ; 1, 2, 8, 9, 1958 ; 5, 6, 9, 10, 11, 1959 ; 1, 4, 1960 ; 11, 1963 ; 4, 10, 1964 ; 4, 5, 6, 12, 1965 ; 3, 6, 8, 1966 ; 3, 10, 1967 ; 5, 8, 9, 1968.

Măinescu, Tudor : 7, 1917 ; 3, 1961 ; 8, 1962 ; 6, 1963.
Mălai, Gavril : 1, 1953 ; 3, 1954 ; 1, 4, 1955 ; 8, 1957 ; 10, 1962.
Mănescu, Clio : 6, 1964 ; 6, 1965 ; 8, 1966 ; 1, 1967.
Mărgeanu, Nicolae : 2, 1956.
Medeleanu, Horia : 1, 1969.
Medeleț, Florin Dan : 7, 1969.
Meițoiu, Ion : 5, 1957.
Melinescu, Gabriela : 3, 1964.
Melius, József : 12, 1962.
Menkeș, Benedict : 12, 1962.
Meruță, Florica : 10, 1965 ; 5, 1967.
Metea, Alexandru : 12, 1960 ; 7, 1961 ; 5, 1662 ; 1, 5, 1963.
Metea, Octavian : 1, 3, 5, 8, 10, 1956 ; 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 1957 ; 1, 8, 1958 ; 8, 10, 1959 ; 1, 7, 8, 10, 1960 ; 1, 3, 6, 9, 12, 1961 ; 3, 10, 1962 ; 2, 6, 1963 ; 2, 6, 1965 ; 1, 3, 8, 12, 1966 ; 2, 8, 9, 11, 1967 ; 4, 6, 8, 9, 10, 1968 ; 2, 4, 6, 7, 1969.

Micu, D. : 4, 1956 ; 8, 1958 ; 7, 11, 1963 ; 4, 1964 ; 5, 1965.
Micu, Ion Gh. : 3, 1955.
Micu, Mircea : 2, 1955 ; 3, 1959 ; 12, 1962 ; 10, 1963 ; 11, 1965 ; 10, 1966.

Miclău, P. : 6, 163.
Mihail, Ion : 8, 1958 ; 8, 1959 ; 4, 1961 ; 9, 1962.
Mihalache, C. N. : 4, 1954 ; 1, 5, 11, 1962 ; 3, 1963 ; 4, 10, 1964 ; 2, 3, 5, 8, 11, 1965 ; 2, 3, 4, 5, 9, 11, 1966 ; 6, 12, 1967 ; 3, 5, 1968.

Mihale, Aurel : 6, 1957.
Mihăescu, George : 7, 1956.
Mihăilescu, Florin : 8, 1964.
Mihăilescu, P. : 2, 1969.
Mihuț, Ion : 3, 1956.
Milcoveanu, Teșu : 12, 1957 ; 7, 1959 ; 5, 1961.
Miloș, Gh. : 5, 1956 ; 9, 1956 ; 3, 1959.
Mioc, Ion I. : 1, 1958 ; 3, 1962 ; 3, 1965 ; 3, 9, 1967.
Mioc, Simion : 5, 8, 1963 ; 2, 7, 10, 12, 1964 ; 2, 9, 1965 ; 2, 6, 1966 ; 1, 4, 1967 ; 6, 1969.

Miron, Liviu : 2, 1955 ; 3, 7, 1956.
Mitrache, Virgil : 2, 1967.
Mitru, D. : 2, 1966.
Miu-Lerca, C. : 3, 4, 1954 ; 3, 1955 ; 1, 3, 1956 ; 2, 10, 1957 ; 10, 1966 ; 9, 1968 ; 2, 1969.
Miuță, Ion : 11, 1958 ; 4, 1959 ; 7, 1960 ; 6, 1963.

Modest, Moraru : 8, 10, 1965 ; 2, 5, 1966 ; 10, 1967 ; 10, 1968.
Moga, Ionel : 6, 1957.
Moldovan, Florian : 1, 5, 10, 1965 ; 5, 1967 ; 4, 9, 1968.
Moruțan, Iosif : 5, 1957 ; 12, 1959 ; 7, 1960.
Motoc, Nicolae : 3, 1953.
Moț, Tiberiu : 3, 1955 ; 10, 1957.
Mugur, Florin : 4, 1959 ; 6, 1962 ; 10, 12, 1963 ; 7, 10, 1964 ; 8, 1966.

Muncian, Ivo : 1, 1961 ; 7, 1963.
Muntean, George : 3, 1968 ; 6, 1969.
Munteanu, A. D. : 4, 5, 1968.
Munteanu, Francisc : 2, 1956 ; 4, 1961.
Munteanu, Ioan P. : 12, 1967 ; 12, 1968.
Munteanu, Iv. : 4, 1968 ; 4, 6, 7, 1969.
Munteanu, Ștefan : 9, 1962 ; 8, 1963 ; 2, 4, 6, 8, 11, 12, 1964 ; 5, 8, 10, 11, 12, 1965 ; 3, 1966.
Munțiu, Adrian : 11, 1959 ; 1, 4, 12, 1961 ; 9, 1962 ; 4, 1963 ; 11, 1966 ; 12, 1968 ; 3, 7, 1969.
Murariu, Ion : 3, 1963.
Murariu, P. : 1, 1956 ; 12, 1957 ; 3, 1962 ; 5, 9, 1963 ; 1, 5, 12, 1965 ; 10, 12, 1966 ; 4, 1968.

Murărașu, D. : 5, 1964.
Murășanu, Teodor : 8, 12, 1956 ; 11, 1957 ; 11, 1958 ; 8, 1959.
Mureșanu, Marcel : 4, 1959.

Mureşan, Rusalin : 4, 1951 ; 6, 7, 8, 1952 ; 1, 3, 1953 ; 3, 1954 ; 3, 1955 ; 5, 6, 9, 1956 ; 8, 1959 ; 1, 1960 ; 10, 6, 1961 ; 2, 6, 1962.
Mureşianu, Ion B. : 7, 1968.
Murgu, D. : 3, 1958 ; 1. 4, 1959 ; 1, 1953.
Musta, Petru : 12, 1959 ; 4, 12, 1960 ; 6, 1961 ; 4, 1962 ; 6, 12, 1963.
Mutaşcu, Dan : 10, 1967 ; 2, 1968 ; 1, 1969.
Muţiu, I. : 11, 1964.
Muller, Traian : 1, 1963.

N

Nancu, C. : 1, 1954 ; 2, 1956 ; 5, 1957.
Naum, Gellu : 6, 1964.
Năsturaş Petre : 9, 1959.
Neacşu, Iulian : 4, 11, 1965 ; 2, 1968.
Neamţu, Leonida : 8, 12, 1960 ; 6, 1961 ; 1, 1962.
Nedelcu, Eugenia : 3, 1967.
Negoiţă, Marin : 6, 1968.
Negoiţescu, Ion : 10, 1967.
Negrea, Nicolae : 6, 1956 ; 12, 1963.
Negru, Ion : 5, 7, 1966 ; 12, 1968 ; 2, 4, 4, 5, 1969.
Negulescu, Mihai : 1, 6, 10, 1956 ; 2, 1957 ; 4, 1959 ; 12, 1960.
Nemoianu, Ana : 9, 1964.
Neuman, S. K. : 11, 1968.
Nichifor, Maria : 4, 1953 ; 1, 2, 3, 1954 ; 1, 1955.
Nichita, Alexandru : 12, 1962.
Nicoară, Maria : 1, 1950 ; 4, 1956 ; 1, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 1957 ; 3, 1958 ; 9, 1959 ; 1, 2, 4, 8, 9, 10, 12, 1960 ; 1, 6, 1961 ; 11, 1962 ; 2, 11, 1963 ; 1, 3, 6, 1966 ; 1, 6, 12, 1967 ; 7, 1968 ; 6, 1969.
Nicolae, C. : 2, 1969.
Nicolaescu, T. : 7, 1957.
Nicolaescu, Vasile : 10, 1963.
Nicolae, Ioana : 1, 1959 ; 1, 1962 ; 1, 6, 1964 ; 1, 6, 11, 1965 ; 2, 1966 ; 11, 1968.
Nicoficioiu, Dumitru : 2, 1950 ; 5, 1951.
Nicolovici, George : 7, 1967 ; 5, 1969.
Nicorescu, Alexandru : 1, 1949 ; 3, 1950.
Nicorovici, C. : 11, 1957 ;
Nicorovici, V. : 1, 1958.
Nistor, Corneliu : 7, 1965 ; 1, 12, 1966 ; 6, 10, 1967 ; 2, 6, 8, 9, 10, 12, 1968, 3, 7, 1969.
Nistor, Virgil : 2. 11, 1968.
Niţu, Radu : 10, 1967.
Niţulescu, B. : 6, 10, 1957.
Novac, Ion : 7, 1966 ; 8, 12, 1967 ; 1, 5, 1968 ; 1, 1969.
Novac, Maria : 2, 1950 ; 5, 1951.
Novac, Mihai : 2, 1957.
Novăceanu, Darie : 2, 1969. 5, 1969.
Novicov, Mihai : 6, 1956 ; 5. 1961 ; 7, 1963.

O

Oallde, Petre : 9, 1961 ; 5, 1964 ; 11, 1965 ; 6, 9, 10, 1966 ; 8, 1967.
Oancea, Ursu, G. : 11, 1957 ; 1, 1958.
Oarcăşu, Ioan : 1, 1956 ; 7, 1963.
Octavian, Maria : 5, 1962.
Odeanu, Anişoara : 10, 1966 ; 9, 1967 ; 2, 1969.
Olariu, Ov. V. : 6, 12, 1966.
Omescu, Corneliu : 12, 1959 ; 12, 1961 ; 3, 12, 1962 ; 8, 1963 ; 2, 1964 ; 4, 9, 1965 ; 9, 1966.
Onea, Maria : 4, 8, 1961.
Oprean, N. : 8, 1952 ; 2, 4, 6, 1956 ; 5, 7, 1957.
Opreanu, Sabin : 2, 10, 1965 ; 3, 5, 12, 1966.

P

Pálfi, Anton : 12, 1967.
Pamfil, Eduard : 4, 1967.
Panaît, I. : 9, 1959.
Panaitescu, P. P. : 9, 1958.
Pană, Constantin : 1, 1961.
Pană, Saşa : 9, 1965.
Pancu, Silvia : 7, 1957.
Panduru, Florian Ion : 3, 1965.
Pantea, Iosif : 4, 1963 ; 2. 5, 8, 12, 1964 ; 1, 5, 7, 1965 ; 5, 11, 1966 ; 4, 9, 1967 ; 5, 1968.

Papu, Edgar : 10, 1967.
Pardău, Platon : 5, 11, 1964 ; 11, 1965 ; 6, 1966 ; 5, 1969.
Pas, Ion : 9, 1967.
Pascu, Constantin : 1, 4, 5, 9, 10, 1962 ; 11, 1963.
Pascu, Petre : 6, 8, 10, 11, 12, 1956 ; 1, 3, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 1957 ; 1, 8, 11, 1958 ; 2, 4, 6, 8, 10, 1959 ; 4, 10, 1960 ; 6, 9, 1961 ; 9, 1962 ; 4, 5, 1963 ; 2, 5, 8, 10, 12, 1964 ; 1, 4, 5, 1965 ; 1, 2, 1969.

Paulescu, Petre : 12, 1966.
Pavelescu, Gh. : 2, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 9, 1952 ; 3, 4, 1953 ; 2, 3, 4, 1954 ; 4, 1956 ; 2, 3, 1956 ; 3, 9, 11, 1957 ; 10, 1959 ; 8, 1960 ; 9, 1961 ; 5, 1963 ; 11, 1964 ; 11, 1966 ; 10, 1967 ; 3, 7, 1968 ; 5, 1969.

Pavelescu, Ştefan : 12, 1957 ; 2, 1965 ; 3, 1968.
Pătărău, Natalia : 4, 1954.
Pătraşcu, Horia : 2, 1965 ; 11, 1965 ; 8, 1966.
Pătraşcu, Ion : 5, 1968.
Păun, George : 5, 1969.
Păunescu, Adrian : 1, 1962 6, 1965 ; 2, 1969 ; 6, 1969.
Păunescu, Constantin : 11, 1964.
Pârvu, N. D. : 3, 4, 1967 ; 5, 10, 1968 ; 1, 2, 4, 1969.
Perez, Hertha : 12, 1962 ; 1, 1964 ; 7, 10, 1965 ; 8, 11, 1966 ; 12, 1967.

Perian, Tiberiu : 4, 1957.
Perpessicius : 5, 1957 ; 1, 1958 ; 9, 1959 ; 6, 1962 ; 5, 1964.
Petrache, Ion : 2, 1955 ; 1, 1969.
Petre, Vasile : 3, 1956.
Petrea, Ion : 2, 1959.
Petrescu, Florin Mihai : 8, 1959 ; 9, 1960 ; 11, 1961 ; 3, 1963 ; 5, 1966 ; 11, 1967.

Petrescu ,Sorin : 5, 957.
Petroiu, Deliu : 3, 1960.
Petroman, Pavel : 5, 1969.
Petroveanu, Mihail : 9, 1963 ; 3, 10, 1964 ; 12, 1965 ; 11, 1966 ; 6, 1967 ; 5, 1968.

Petrovici, D. : 2, 6, 1966 ; 6, 9, 1967 ; 1, 2, 3, 7, 9, 11, 1968 ; 3, 1969.

Petrovici, Olga : 7, 1968.
Picher, Severin : 8, 1952.
Pleşa, A. : 1, 1949.
Ploeşteanu, Grigore : 1, 1966 ; 11, 1967.
Podlypni, Ana Maria : 2, 1959.
Poenaru, Romeo : 5, 1968.
Poiană, Volbură, Năsturaş : 9, 1966 ; 1, 1969.
Poleacu, Virgil : 4, 1968.
Pop, Iulian : 5, 6, 1963.
Pop, Vasile : 1, 1964.
Popa, George : 3, 1958 ; 2, 1961 ; 7, 1962.
Popa, Ion : 5, 1959 ; 2, 1961 ; 4, 10, 1962 ; 3, 4, 10, 11, 1963 ; 1, 11, 1964 ; 10, 1965 ; 4, 8, 1966 ; 4, 11, 1967 ; 5, 1968.

Popa, Mariana : 12, 1965 ; 3, 1966.
Popa, Mircea : 5, 1962 ; 5, 1966.
Popa, Octavian : 2, 9, 1966 ; 9, 1967 ; 7, 1969.
Popa, Victoria, A. : 4, 1954 ; 1, 1955 ; 1, 1956.
Popescu, Adela : 12, 1959.
Popescu, Alexandru : 4, 1968.
Popescu, D. R. : 12, 1960 ; 6, 1968.
Popescu, Ion Apostol : 1, 9, 1958 ; 1, 4, 8, 1960.
Popescu, Lădaru Lucia : 1, 1949.
Popescu, Lucreţia : 4, 1961 ;
Popescu, Petre : 12, 1965 ; 5, 6, 7, 1966.
Popescu, Titu : 11, 1967.
Popescu-Negură, Al. : 7, 12, 1966 ; 10, 1968 ; 5, 2, 1969.
Popeţi, Corneliu : 3, 1965 ; 1, 3, 12, 1966 ; 4, 5, 1968 ; 1, 3, 1969.
Popiţi, Gr. : 3, 1950 ; 4, 1951 ; 4, 1953 ; 2, 4, 1954 ; 1, 1955 ; 2, 3, 4, 5, 6, 11, 1956 ; 3, 4, 6, 8, 9, 12, 1957 ; 8, 11, 1958 ; 1, 3, 6, 9, 1959 ; 1, 2, 3, 4, 10, 1960 ; 6, 12, 1961 ; 1, 8, 9, 1962 ; 6, 9, 10, 1965 ; 5, 1967 ; 9, 12, 1968 ; 1, 1969.

Popovici, Jiva : 1, 1963 ; 9, 1964 ; 10, 1966 ; 10, 1968 ; 2, 5, 1969.
Popovici, Neboişa : 6, 1956 ; 11, 1957 ; 1, 1958 ; 10, 1959 ; 7, 1960 ; 7, 1961 ; 3, 5, 7, 12, 1962 ; 2, 1964 ; 3, 1966.

Popovici, Titus : 6, 10, 1956 ; 8, 1957.
Porumbacu, Veronica : 6, 1956 ; 8, 1960 ; 8, 9, 1962 ; 11, 1963 ; 4, 6, 10, 1964 ; 1, 3, 6, 10, 12, 1965 ; 1, 2, 3, 4, 7, 9, 12, 1966 ; 4, 9, 1967 ; 4, 11, 1968 ; 4, 1969.

Potoceanu, Ana Maria : 3, 5, 1967 ; 4, 10, 1968 ; 4, 1969.

Potopin, Ion : 1, 2, 1955 ; 12, 1957 ; 1, 1959 ; 2, 10, 1960 ; 4, 6, 8, 11, 1961 ; 5, 1963 ; 10, 1965 ; 7, 1969.

Prelipceanu, Nicolae : 12, 1967.
Purdelea, Maria-Luiza : 9, 1968.

R

Rachici, Dim. : 3, 1955 ; 7, 1956 ; 1, 7, 12, 1957 ; 2, 8, 1958 ; 2, 4, 5, 7, 8, 1959 ; 2, 4, 9, 10, 11, 12, 1960 ; 1, 3, 4, 5, 6, 1961 ; 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 1962 ; 1, 2, 4, 6, 10, 12, 1963 ; 1, 6, 9, 12, 1964 ; 1, 4, 7, 9, 12, 1965 ; 1, 3, 4, 6, 8, 10, 12, 1966 ; 2, 4, 5, 9, 12, 1967 ; 1, 2, 4, 7, 8, 11, 1968 ; 1, 4, 5, 7, 1969.

Racotă, Tuliu : 4, 1967 ; 1, 1969.

Radu, Horia : 4, 1960.

Radu, Zaharia : 7, 1960.

Ranga, Vasile : 4, 1968 ; 1, 5, 1969.

Rahoveanu, Ion : 1, 4, 1959 ; 9, 12, 1960 ; 2, 7, 12, 1961 ; 4, 1962 ; 1, 2, 3, 5, 1963 ; 2, 1964.

Raikov, Svetomir : 8, 158 ; 2, 1960.

Raicu, Al. : 10, 1965 ; 9, 1966 ; 7, 1967.

Raicu, Lucian : 7, 1959.

Rău, Aurel : 4, 9, 1965 ; 11, 1968.

Răuț, Oct. : 9, 12, 1956 ; 1, 1957.

Rebreanu, Dan : 6, 7, 1952 ; 1, 2, 1953 ; 8, 9, 11, 1956 ; 11, 1966 ; 11, 1967.

Rebreanu, Fanny Liviu : 10, 1964.

Resiga, Horia : 2, 3, 1977.

Reu, Traian : 12, 1966 ; 5, 1969.

Reus, Viorica Adriana : 3, 1950.

Rizac, Maria : 2, 1960.

Rîmneanțu, Petru : 7, 1969.

Rîncu, George : 12, 1957 ; 9, 11, 1958 ; 7, 12, 1959 ; 4, 1960.

Rîpeanu, Valeriu : 3, 1957.

Roman, Ileana : 1, 6, 1963 ; 3, 1964 ; 3, 1965 ; 11, 1966 ; 8, 1968.

Roman, Liviu : 3, 1967.

Roșianu, Dumitru : 12, 1962.

Rotariu, Simion : 2, 5, 7, 9, 12, 1956 ; 2, 7, 8, 10, 11, 1957.

Rotaru, Dan : 1, 1959.

Rozkos, Pavel : 11, 1965 ; 4, 1966 ; 1, 11, 1968 ; 7, 1969.

Rueni, Radu : 8, 1965.

Ruja, Al. : 7, 2, 1966 ; 2, 5, 7, 8, 11, 1967 ; 8, 10, 1968.

Ruja, Gh. : 5, 1951 ; 8, 1952.

Rusu, Liviu : 4, 1959.

Rusu, Victor : 11, 1967.

S

Sabata, Coleta : 1, 4, 1960.

Sandu, Dragoș : 3, 1962.

Sava, Nic. C. : 10, 1956 ; 10, 11, 1957 ; 3, 4, 1959 ; 3, 1963.

Săndulescu, Al. : 9, 1960 ; 2, 7, 1961 ; 1, 5, 7, 1965.

Scorobete, Miron : 2, 1959 ; 3, 1960.

Scridon, Gavril : 1, 1955 ; 2, 9, 1956 ; 9, 1965.

Scripcă, Gheorghe : 3, 1961.

Sebastian, Lascu : 2, 1957.

Selejan, Radu : 11, 1967.

Selena, Ana : 1, 2, 7, 1969.

Sculeanu, I. : 1, 1963.

Sevastos, M. : 12, 1956 ; 1, 4, 1957.

Sfetca, Petru : 11, 1956 ; 12, 1964 ; 1, 6, 8, 1965 ; 2, 5, 6, 10, 1966 ; 6, 11, 1968 ; 1, 1969.

Simion, Eugen : 3, 11, 1958 ; 6, 7, 9, 1959 ; 7, 1963 ; 6, 1964 ; 4, 5, 6, 1969.

Simion, Sc. : 3, 4, 1955.

Simionescu, Nora : 11, 1957.

Siniteanu, D. : 4, 1953 ; 4, 11, 1966 ; 8, 1967

Sîrbu, Clio : 8, 1958 ; 10, 1959.

Sîrbu, Cristian : 5, 1959 ; 2, 1967.

Sîrbu, Ion D. : 11, 1956.

Socol, Ion : 3, 1955.

Solomon, Petre : 4, 1957.

Sorianu, Vlad : 6, 1968.

Speranță, Vasile : 5, 1969.

Speranția, Dorin : 11, 12, 1961 ; 1, 3, 7, 12, 1962 ; 1, 1963.

Spiridoneanu, N. : 9, 966 ; 7, 10, 1967 ; 4, 1968 ; 5, 1969.

Spînu, Al. : 5, 1968.

Spoială, Vasile : 8, 1961.

Stahl, Henriette Yvonne : 2, 1968.

Stan, Elena : 3, 1956 ; 9, 1956.

Stan, I. : 11, 1964.

Stan, Marin : 6, 1968, 1, 1969.

Stanca, Radu : 1, 2, 9, 1958.

Stănescu, Heinz : 11, 1957.

Stănescu, Nichita : 11, 1963 ; 1, 6, 10, 1964 ; 1, 9, 11, 12, 1965 ; 1, 7, 11, 1966 ; 2, 4, 7, 1967 ; 1, 1969.
Stelaru, Dimitrie : 11, 1965.
Stepan, Nic. : 6, 9, 1959 ; 2, 10, 1960.
Stepănescu, Al. : 2, 10, 1960 ; 10, 1961 ; 8, 1962 ; 1, 1963.
Sterpu, George : 9, 1966 ; 7, 1967.
Stino, Aurel George : 4, 1968.
Stoe, Nicolae : 12, 1962.
Stoenescu, Petre : 10, 1957, 8, 1965.
Stoia-Udrea, Ion : 1, 3, 6, 7, 11, 1957 ; 1, 1958 ; 9, 1959 ; 11, 1966 ; 12, 1967 ; 12, 1956.
Stoian, Al. : 4, 1957.
Stoian, Sorin : 11, 1961.
Stoianov, T. : 10, 1957.
Stoica, Petre : 11, 1956 ; 2, 1957 ; 9, 12, 1960 ; 3, 11, 1961 ; 9, 11, 1962 ; 7, 1963 ; 1, 2, 6, 9, 11, 1964 ; 1, 5, 6, 7, 8, 11, 1965 ; 6, 7, 1966 ; 5, 7, 8, 1967 ; 1, 4, 6, 8, 1968 ; 4, 1969.
Stolnicu, Simion : 2, 11, 1967 ; 1, 1968.
Stratulat, Eugen : 3, 1950.
Străuț, Irimie : 3, 1955.
Stroia, Ștefan : 1, 1949.
Stroia-Popa, Florica : 4, 1968.
Sturzu, Corneliu : 11, 1961.
Suceveanu, Ion : 8, 1960.
Suciu, I. D. : 10, 1965 ; 1, 3, 1966.
Suciu, Silviu : 12, 1965.
Surlașiu, Lucian : 11, 1964 ; 10, 1965.
Suru, G. : 12, 1966 ; 5, 10, 1961 ; 3, 5, 6, 10, 11, 1962 ; 2, 3, 4, 7, 9, 12, 1963 ; 1, 3, 7, 8, 11, 1964 ; 2, 3, 7, 8, 10, 11, 1965 ; 1, 3, 4, 7, 9, 10, 1966 ; 3, 10, 12, 1967 ; 1, 2, 3, 4, 6, 9, 11, 1968 ; 4, 7, 1969.
Szász, Márton : 2, 1950.
Szemler, Ferenc : 10, 1960.

Ș

Șchiopescu, Virgil : 9, 1975 ; 11, 1968.
Șerb, Ioan : 2, 1966.
Șerban, Corneliu : 3, 12, 1957 ; 12, 1960
Șerban, Geo : 5, 1959 ; 10, 1960 ; 11, 1964.
Șerban, T. : 12, 1957.
Șerban, V. : 9, 1960 ; 8, 1961 ; 6, 1965 ; 7, 1968 ; 9, 1965 ; 2, 1966, 7, 1966 ; 8, 1967 ; 10, 1968.
Șerbănescu, Mircea : 2, 3, 1950 ; 4, 5, 1951 ; 6, 7, 8, 9, 1952 ; 1, 3, 4, 1953 ; 1, 2, 4, 1954 ; 1, 2, 3, 4, 1955 ; 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 8, 10, 12, 1956 ; 1, 3, 4, 5, 6, 8, 1957 ; 2, 9, 1958 ; 11, 4, 1959 ; 1, 12, 1960 ; 4, 9, 11, 1960 ; 2, 5, 6, 9, 11, 12, 1961 ; 1, 6, 8, 1962 ; 7, 8, 10, 11, 12, 1963 ; 2, 3, 6, 7, 10, 11, 1965 ; 3, 12, 1966 ; 5, 10, 1967 ; 1, 5, 1968.
Șoimaru, Svetlana : 8, 960.
Șoit, Ana : 10, 1963.
Șova, Coman : 5, 1969.
Ștefan, Ion : 1, 1966 ; 8, 1966.
Șuboni, Alexandru : 11, 1958 ; 12, 1959 ; 7, 1962.
Șurianu, Ovidiu : 10, 1968. 2, 6, 1963.

T

Taloș, Ion : 1, 1961.
Tatomirescu, Pachia : 5, 1968 ; 5, 1969.
Tănase, Eugen : 6, 1967.
Tănase, Tudor : 2, 1950.
Tăușan, Victoria Ana : 5, 1964.
Tăutu, Nicolae : 10, 1961.
Teclu, Mihai : 9, 1964 ; 5, 1965.
Teișan, Arcadie : 3, 1956.
Teleguț, Mircea : 1, 1969.
Telescu, Mihai : 7, 1969.
Teodoreanu, Ionel : 11, 1967.
Teodorescu, Dumitru Ion : 1, 7, 1967 ; 2, 9, 1968.
Teodorescu, Virgil : 3, 1958 ; 2, 1966.
Ternovici, Olimpia : 12, 1963 ; 3, 6, 10, 1964 ; 5, 6, 8, 11, 1965 ; 1, 4, 1966.
Theodorescu, Cicerone : 7, 1967 ; 10, 1965.
Theodorescu, Marieta : 2, 1969.
Theodorescu, Brăila, Ion : 8, 1966.

Theodoru, Radu : 3, 4, 1953 ; 2, 4, 1954 ; 4, 1955 ; 1, 3, 6, 7, 9, 11, 12, 1956 ; 1, 2, 6, 9, 10, 12, 1957 ; 1, 1958 ; 9, 11, 1961 ; 2, 4, 5, 8, 11, 12, 1962 ; 4, 7, 8, 1963 ; 7, 1964 ; 5, 7, 1965 ; 1, 4, 1966.
Theodoru, Sanda : 3, 1953 ; 2, 1954.
Timoteu, Ion : 7, 1960.
Titel, Sorin : 9, 1961 ; 3, 6, 1962 ; 1, 1963 ; 1, 2, 6, 7, 12, 1965 ; 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 1966 ; 1, 3, 4, 5, 6, 11, 1967 ; 2, 4, 5, 10, 1968.
Tîmna, Liviu : 3, 4, 1954 ; 1,2, 3, 1955 ; 12, 3, 1956 ; 4, 7, 1957 ; 11, 1958 ;2, 8, 11, 1959 ; 2, 4, 7, 8, 10, 12, 1960 ; 6, 8, 11, 1961 ; 3, 1963.
Tîrbăţiu, Paul : 2, 1954 ; 4, 1957.
Toda, A. : 12, 1960.
Todoran, Eugen : 3, 12, 1957 ; 11, 1958 ; 2, 1960 ; 9, 7, 12, 1961 ; 1, 6, 1962 ; 3, 5, 12, 1964 ; 9, 1967 ; 9, 1968 ; 6, 1969.
Tohăneanu, G. I. : 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 11, 12, 1957 ; 3, 1958 ; 1, 10, 11, 12, 1959 ; 1, 10, 1961 ; 8, 11, 12, 1962 ; 1, 1963 ; 2, 1968.
Tomescu, Viorica : 2, 3, 1950 ; 1, 4, 1953.
Tomozei, Gh. : 4, 1953 ; 1, 2, 3, 1955 ; 1, 1956 ; 11, 1960.
Tomşa, Ligia : 6, 1959 ; 2, 7, 12, 1960 ; 5, 10, 1961 ; 4, 9, 1962 ; 1, 10, 1963 ; 3, 9, 1964 ; 2, 4, 1966 ; 5, 1967 ; 4, 12, 1968.
Tomuş, Mircea : 8, 1964.
Tohăneanu, Rodica : 9, 1966.
Topolniţa, M. : 3, 1962.
Traian, Mihai : 5, 1957.
Trâpcea, Th. N. : 1, 1958 ; 1, 1959 ; 11, 1964 ; 2, 7, 9, 12, 1965 ; 5, 6, 9, 10, 12, 1966 ; 3, 4, 11, 1967 ; 7, 1968 ; 7, 1969.
Trocan, Viviana : 12, 1965 ; 6, 1966.
Truia, I. : 5, 1950.
Tudor, Ioan : 3, 8, 1967 ; 5, 1968.
Tudor, Valentin : 12, 1968 ; 5, 1969.
Tulbure, Victor : 11, 1958 ; 10, 1959 ; 3, 1961.
Turcu, Marcel : 12, 1961 ; 5, 11, 1962 ; 1, 1963 ; 7, 1964 ; 4, 11, 1965 ; 7, 8, 1966 ; 1, 1967 ; 3, 1968.
Turcu, Traian : 3, 1963 ;
Turcuş, Aurel : 7, 1964 ; 3, 1965 ; 2, 4, 11, 12, 1966 ; 3, 7, 9, 11, 1967 ; 10, 1968 ; 7, 1969.
Turuc, Hortensia : 9, 1952.

T

Ţatomir, Nicolae : 7, 1960 ; 6, 1964.
Ţăranu, Nicolae : 3, 1954.
Tepelea, G. F. : 6, 1964 ; 6, 9, 1967 ; 4, 1968.
Tepeneag, Dumitru : 9, 1965 ; 4, 1969.
Ţigăra, I. : 7, 1956 ; 3, 1957.
Ţirioi, Nicolae : 11, 1956 ; 1, 4, 7, 8, 10, 11, 1957 ; 1, 3, 1958 ; 6, 1959 ; 1,3, 4, 8, 9, 10, 1960 ; 6, 9, 10, 12, 1961 ; 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 1962 ; 4, 6, 1963 ; 2, 5, 8, 9, 10, 12, 1964 ; 2, 4, 6, 7, 9, 11, 12, 1965 ; 1, 2, 5, 9, 10, 1966 ; 1, 2, 6, 8, 9, 1967 ; 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12, 1968 ; 2, 3, 4, 5, 6, 1969.
Toiu, C. : 1, 1959.
Topa, Mihail : 2, 3, 1950.
Ţugui, Haralambie : 9, 10, 11, 12, 1957 ; 1, 8, 11, 1958 ; 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 1959 ; 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 12, 1960 ; 1, 2, 3, 4, 5, 8, 11, 12, 1961 ; 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1962 ; 2, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 1963 ; 2, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 1964 ; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 1965 ; 1, 2, 4, 5, 7, 8, 10, 1966 ; 2, 5, 8, 9, 12, 1967 ; 2, 5, 12, 1968 ; 7, 1969.

U

Udrea, Radu : 4, 161.
Ujică, Andrei : 5, 1959.
Uioreanu, Ion : 6, 10, 1959.
Ungureanu, Cornel : 5, 7, 9, 11, 1962 ; 1, 6, 7, 9, 12, 1963 ; 1, 4, 7, 11, 12, 1964 ; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 11, 1965 ; 1, 4, 8, 10, 11 1966 ; 2, 4, 5, 6, 7, 9, 12, 1967 ; 1, 2, 3, 4, 5, 8, 10, 11, 1968 ; 1, 4, 5, 6, 7, 1969.
Ungureanu, S. : 4, 1955 ; 4, 1956.

Urechе, Damian : 9, 1958 ; 3, 6, 9, 1959 ; 3, 9, 1960 ; 1, 2, 8, 9, 11, 12, 1961 ; 3, 5, 7, 8, 9, 12, 1962 ; 1, 2, 4, 6, 7, 8, 10, 12, 1963 ; 1, 3, 5, 6, 8, 9, 10, 1964 ; 1, 3, 6, 7, 10, 12, 1965 ; 1, 3, 4, 6, 8, 10, 11, 12, 1966 ; 6, 9, 11, 1967 ; 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 1968 ; 1, 2, 3, 4, 6, 7, 1969
Ursache, P. : 8, 1961.
Ursu, Nicolae : 2, 1956 ; 5, 11, 1962 ; 6, 1968.
Ursu, Timotei : 3, 1955.
Utan, Sever : 7, 1959.
Utan, Tiberiu : 8, 1956 ; 7, 1963.

V

Vaida, G. : 7, 1956 ; 8, 11, 1957.
Vaida, Mircea : 6, 1965.
Valea, Lucian : 3, 4, 1955 ; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 1956 ; 2, 3, 4, 5, 6, 10, 11, 12, 1957 ; 1, 2, 9, 11, 1958 ; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 1959 ; 2, 9, 10, 1960 ; 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 1961 ; 5, 6, 8, 1962 ; 5, 6, 1964.
Vania, Gheorghiu : 8, 1960.
Vas lescu, Horia : 12, 1961 ; 3, 11, 1962 ; 9, 1963 ; 7, 1966 ; 7, 1967.
Vasiliu, G. : 3, 1961.
Vatamaniuc, D. : 9, 1965.
Văldanu, I. : 1, 1965 ; 5, 1966.
Velea, Stan : 9, 1961.
Velican, Ion : 8, 1966 ; 6, 12, 1967 ; 5, 1968 ; 3, 4, 5, 1969.
Veliolu, Adrian : 4, 6, 8, 1957.
Verea, Iosif : 2, 1950.
Veselău, Cornel : 4, 1969.
Vianu, Tudor : 7, 1959 ; 8, 1965.
Vicol, Dragoș : 5, 1957 ; 9, 1958 ; 9, 1966.
Vinea, Ion : 4, 1964 ; 1, 2, 4, 5, 11, 1965.
Vintilă, Petru : 1, 3, 1955 ; 5, 6, 8, 1956 ; 1, 1957 ; 1, 3, 1958.
Vintilescu, Virgil : 2, 1965 ; 3, 1967.
Virgil, Ov. M. : 8, 1966.
Vișan, Constantin : 10, 1968.
Vîlceanu, Tudor : 4, 1969.
Vîrgolici, T. : 4, 5, 8, 1957 ; 3, 11, 1958 ; 5, 9, 11, 1959 ; 8, 11, 1960 ; 1, 2, 4, 1961.
Vlăduceanu, Mariana : 10, 1968 ; 1, 1969.
Voiculescu, Ion : 8, 1956 ; 1, 2, 6, 7, 9, 1957 ; 2, 1960 ; 7, 1961 ; 6, 9, 12, 1964 ; 1, 9, 11, 1965 ; 2, 6, 1966.
Vorindan, Dumitru : 12, 1957 ; 5, 1967 ; 4, 10, 1968 ; 5, 7, 1969.
Vrînceanu, Dragoș : 3, 11, 1963 ; 7, 1965.
Vuia, Iuliu : 2, 1957.
Vulpescu, R. : 11, 1956.

Z

Zaharia, Radu : 11, 1965.
Zaharia, Vlasici : 5, 1951.
Zalis, H. : 10, 11, 1956 ; 2, 4, 7, 11, 1957 ; 9, 11, 1958 ; 1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 1959 ; 4, 10, 11, 1960 ; 1, 3, 1961.
Zamfir, Vasile : 1, 8, 1963 ; 4, 12, 1964 ; 9, 1965 ; 4, 11, 1966 ; 1, 10, 1967 ; 10, 1968 ; 3, 1969.
Zamfirescu, Violeta : 2, 3, 1955 ; 8, 1960 ; 9, 1962.
Zbîrcea, Gheorghe : 8, 1965.
Zednic, V. : 8, 1952 ; 1, 1953.
Zeletin, C. D. : 3, 1964.
Zilieru, Horia : 2, 9, 1959 ; 1, 10, 12, 1960 ; 6, 11, 1961 ; 6, 12, 1965 ; 3, 6, 1966 ; 5, 1968 ; 5, 1969.
Ziman, Mihai : 9, 1962 ; 1, 2, 7, 9, 1963 ; 6, 12, 1964 ; 5, 7, 9, 12, 1968 ; 6, 7, 1969.

(Numele subliniate aparțin colabor decedați)

Întocmit de **FLORIAN MOLDOVAN**

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat
sub comanda nr. 1533
la Intreprinderea
Poligrafică Banat,
Bd. Leontin Sălăjan nr. 7.
Timișoara —
R. S. România

42907

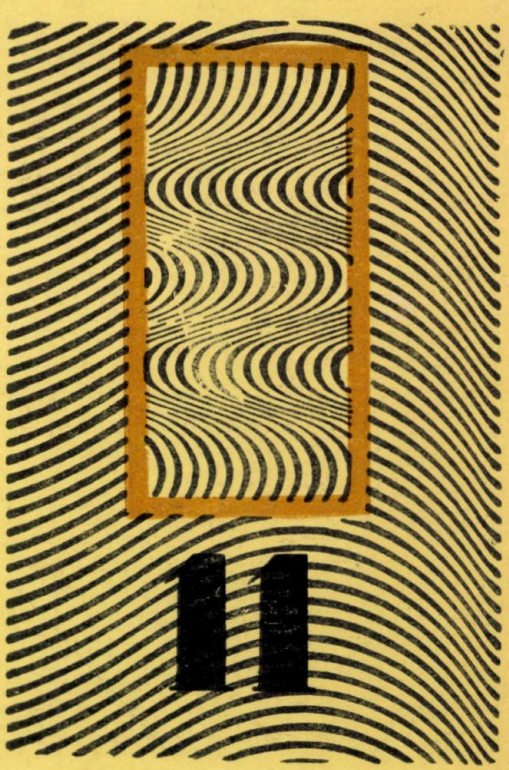
Lei 7.—

1989.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR



1969.

ORIZONT

- IIII 2005
- 2011

1989.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, NOIEMBRIE 1969 Anul XX nr. 11 (187)

C IAȘI 2022

CUPRINSUL

VIRGIL TEODORESCU : Toamnă, Vapori, Fortăreață, A pluti, Curaj . . . 3
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ : Peisaj cifrat 5
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Septembrie, Pietrele amiezii, Impreviziuni . . . 5
NICOLAE MĂRGEANU : Cina cea de taină 7
CONVORBIRE între Oleg Ibrahimoff și Mireille Robin-Tomici, trad. de Alexandra Indrieș 14
AL. JEBELEANU : Febre, Malédiction, Rugăciunea unui animal pașnic, Sacrilegiu, Intimele însemnări ale lui Galilei 18
ADRIAN MUNȚIU : Tăietorii 20
VIRGIL NISTOR : Rîul, Invocație către zori 22
GEORGE SURU : Bocet, Rugă de dragoste 23
COMAN ȘOVA : Tomuri 24
MARLENE HECMAN : Solfegiu 25
ANDREI UJICĂ : Lumea nebună a unchiului meu 27
VICTOR FRUNZĂ : Pastel autumnal, Hai-Kai, Luna din nou 30
NICOLAE IOANA : De ce, Pleoapele 31
DAMIAN URECHE : Tradiție și inovație în poezia tinerilor (II) 32
PACHIA ION TATOMIRESCU : Copac în casă 41
VIRGILIU BRADIN : Ascultă 41
ION LOTREANU : Elegie pentru Vica 42
NICOLAE BĂDILESCU : Adunăm, Nici un nor, Nici o vocală 42
ADI POL : Să batem vîntul 43

Debut

PAUL COSTIN : Darul poetului 44
MARGARETA MARA : Acolo unde cerul 44
MARIANA VASILE : Ciocîrlie 44

Orientări

BOJO VUKADINOVICI : Fantasticul în literatura sîrbă, în românește de George Bulic 45

11.635

Din literatura universală

P. VOINEA: „Dervișul și moartea" a lui Meșa Selimovici 50
MEȘA SELIMOVICI: Dervișul și moartea, în românește de Ioan Peianov . . 51
YWAN GOLL: Melodia zăpezii 55
JIRI WOLKER: Cutia de scrisori 55
JULIANE WINDHAGER: Locuiam împreună, în românește de Petre Stoica . . 56

Cronica literară

PETRU SFETCA: Ion Caraion: „Necunoscutul ferestrelor" 57
ION MAXIM: Adrian Păunescu, între laudă și contestare 59

Studii

ION NEAȚĂ: Liviu Rebreanu despre teatru 63
ANDREI A. LILLIN: Franz Liebhard (I) 72

Cronica limbii

ȘTEFAN MUNTEANU: Creația lexicală în limba literaturii 78

Cărți-reviste

CONSTANTIN CUBLEȘAN: Eugen Barbu: „Foamea de spațiu" . . . 81
VICTOR CRĂCIUN: Traian Iancu: „Dragostele mele" 82
I. D. SUCIU: Alexandru Duțu: „Explorări în istoria literaturii române . . . 83
PARTENIE MURARIU: Radu Tempea: „Istoria sfintei besearici a Șcheilor Brașovului 84
GEORGE DRUMUR: Teodor Scarlat: „Poeme" 85
DAN NEMESNIC: Marta Bărbulescu: „Îngerii lui Rafael" 86
NICOLAE ȚIRIOI: Emil Manu: „Incunabule" 87
DAMIAN URECHE: Adrian Beldeanu: „Corrida" 88
V. GANEA: Reviste 89

Orizont extern

R. CIOCAN-IVĂNESCU: O expoziție de pictură polonă 91
A. și G. L.: Teodor W. Adorno, Uj Symposion, Controversy in Literature, Hemingway postum 92

Miniaturi critice

S. D.: Titluri, „Tributul ființei" 95
ION VELICAN: Epigrame 96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. IEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ.: ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

TOAMNĂ

Țambalagii, sărmani țambalagii,
rugină aruncată pe pustii
și policandre sparte, sparte nurci,
drum ambigen pe care totuși urci
spre undeva, spre marele pilastru,
necontenitul orelor albastru,
ciob infinit, ciob învelit în cergi,
zînzanie de cerbi spre care mergi,
cu goale tălpi, cu gînduri de copil,
ca să cîștigi comoara unui cil,
o ciutură plesaită, un chirpici,
sau dansul elegaților pitici,
al celor șaptezeci de palizi gnomi,
care se cațără în pomi
și cad în noapte :
multiplu permanent al cifrei șapte.

VAPORI

Cine sînt eu numai prin tine pot să știu.
Prin tine, prin voi am să știu cine sînt :
mai mult, mai puțin ?
un crîmpei de cuvînt ?
un palat în pustiu ?
vilar de Luvia sau de Yprin ?
Și trebuie să știu. Trebuie să știu pînă la noapte.
Să nu-mi înșelați buna credință.
Să-mi spuneți drept dacă sînteți o ființă,
adiere albastră sau blid cu lapte,
vapori de sulf galben, să știu odată,
sînt o plantă cu frunze în formă de ac,
sînt o tundră cu cerul posac,
un ochean, un trapez, o prelată ?
Sînt chipiu, ori carîmb ?
măcelarul de roze
podidit de nevroze ?
Și sînt drept sau sînt strîmb ?

FORTAREAȚĂ

Culoare a vederii te știu închisă-n vidul
pe care îl sporește obișnuința noastră,

și nu ești nici verzuie, nici albastră,
nici neagră fără margini, ca aridul
pămînt eteroclit al blîndei stepe.
Ești, totuși, ca un cîmp de plante supt,
ca un miraj al verii, cînd, abrupt,
vedenia leșinului începe
cu toată pompa groaznicului fast,
cu nori de praf, cu ropot de copite,
vîrtej incandescent care te-nghite
într-un ocean sălbatec, aprig, cast,
într-un adînc fantastic de delicii,
cu foșnet de țestoase, lent și greu,
cu pimpinele vii, din care eu
am smuls vopseaua nobilei Fenicii.

A PLUTI

Poditâ cu agave e calea. Cu agave
catifelate cioburi, trandafiri
pe care veștejirea nu-i cuprinde,
elementare, veșnice merinde,
podită-i cu crîmpee de priviri, —
sonore evantae translucide.
Pe drumul ăsta nimeni nu ucide
și nimeni nu rîvnește să-ți ia calul,
pe drumul ăsta nici un potcovar
nu-ți cere bani să-ți potcovească iapa
și doniței lungi în care apa
e rece și frumoasă și docilă,
te-așteaptă la răscruci, atît de pline
că bei de nu de sete de rușine
și ospătat ești nicidecum din milă
și nu de formă,
ci dintr-un fel de dragoste enormă,
pe care-o întîlnești la doi trei pași,
asemeni unui fluviu cu plutași,
asemeni unui corn care se-aude
departe, peste mirițile ude,
și pîlpîie în asfințitul muced, —
cald sunet de velur ce fost-a bocet.

GURAJ

Cum lunecă cearceaful pe-un trup frumos și pur,
împăturit în două, trei, sau patru,
cum lunecă o umbră de mulatru
lipsită, printre perne, de contur,
cum lunecă, pe gura de copil,

un zîmbet rupt în două, ca o pîine,
și-n nordicul ținut inert, un cîine
cu atelaju-n urma lui, agil,
cum lunec eu în tine, tu în noi,
cum lunecă o lebădă-ntr-o sală,
cum pe lunara pîrtie astrală
mai lunecă al dansului convoi ...

VIRGIL TEODORESCU

PEISAJ CIFRAT

Văzduh bolovănos, crăpat de tunet.
Stăm răzimați de arbori lîngă drum.
De-asupra plouă. Fiecare sunet
imprimă-n aer un tipar de fum.
Un vînt ridică ploaia, și-o rărește.
Pe amfore cu zmalțuri verzi răsfrînt,
un ultim strop îngînă păsărește
secretu-acestui ceas fără cuvînt.
L-am auzit, dar n-am putut pătrunde
în miezul lui. Și fulgerul, apoi,
a prăbușit, de sus, și mai profunde,
penumbrele de seară peste noi ...

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

SEPTEMBRIE

Vine septembrie pe dealuri de galben,
Cineva acordează pădurile pentru amurg
Și trupul femeii miroase a soare și vînt.
Ceva ne spune că vom rămîne aici și preacurata
Se spală cu albastru pe mîini, să intre
In ceasul de mîngîiere și teamă. Aud
Neliniștea sînilor ei, răcoarea lor grea de pămînt
Cum stă culcată în cer, făgăduită luminii.
Ce departe sînt toate acum. Drumul
Pe care veneam hărțuiți de-ntrebări, acele
Căutări din care credeam că nu vom ieși
Niciodată. Și hotarele nopții, și spaimele
Cu aripi de zinc. Acum trupul femeii destins,
Gîtul ei cu irizări de stamină, aerul pur
Cu impresii de calm subacvatic, austrul
Care ne șterse pasiv în urmă. Și ceva suprareal
Cînd ne-apropiem neurotic unul de altul
Pe dealul de galben, și undeva, nevăzut,
Septembrie acordînd pădurile pentru amurg.

PIETRELE AMIEZII

Aici îmi spălasem cămașa și oboseala,
Șezînd pe pietrele amiezii. Mă-ntorceam,
Printre livezile rare de pruni. Mierla se bucura,
Fără să se arate. Și ciudatul sfrînciog, și vîntul
Tolănit în finețele arse de vară. Am căutat
Drumul care trecea pe lîngă părul sălbatic, ocolind
Malul nisipos unde locuia trilul ploierilor.
L-am căutat pînă seara, dar nu l-am găsit.
Viile respirau tămîie și var, și mi s-a părut
Că-n iarbă găsesc urma trupului tău.
Ore lungi te-am așteptat, văzut numai de stele
Și poate am sărutat pămîntul acela
Unde te lăsasem cîndva. Dar nu s-a întîmplat
Nici o minune, deși iarba mirosea-nflorită a tine.
Nimic nu s-a întîmplat. Nu te-am zărit
Venind prin lucernă.
Apoi la marginea cerului
A țipat de-odată lumina și m-am întors lîngă rîu,
Acolo unde-mi spălasem cămașa și oboseala
Crezînd că ești tot în noaptea aceea
Cînd plecasem tînăr să aflu un adevăr.
Și tocmai venisem să-ți spun că nu l-am găsit.

IMPREVIZIUNI

Castorii vin pînă la marginea acestui poem
In care intră o femeie cu pulpele albe ca rafia,
Abia țipînd cînd apele limpezi își întind palmele
Să-i cuprindă frăgezimea irațională a sînilor.
Sîntem într-o după-amiază cu respirația grea.
Insectele înțeapă aerul cu foșnete mici
Și femeia se joacă-n lumină, rîzînd
Cu voluptate, mirîndu-se cu nedezmințită plăcere
De indiscreția acestui rîu în care nu crede.
Gîtul ei cu impreviziuni florale e ușor speriat,
Șoldul ei somnoros iese cîteodată afară
Și plutește la vale pe luciul verde al apei
Abandonat în această sărutare inevitabilă.
In acest timp, castanii rod toți copacii poemului
Și femeia surprinsă țîșnește intrigată din albia legănătoare,
Și părăsește poemul, trîntindu-i ușa energic,
Furioasă de-această nemaiauzită-ntîmplare.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE MĂRGEANU

CINA CEA DE TAINA

— fragment din „ROMANUL CARE UCIDE" —

Ieșirăm pe palier. Vigu încuie ușa cu grijă. Pe palier, pe scară, în hol, peste tot se simțea un miros apetisant de carne friptă, amestecat cu altele, mai subtile, de mirodenii, de maioneză, de oțet și, parcă-parcă, de alcool de calitate, de felurite soiuri de alcool. Ușa către sufragerie era dată de perete și am văzut încă de cum am ajuns în capul scării, masa foarte simandicos aranjată — față de masă de olandă, albă ca spuma, farfurii de porțelan fin în teanc, tacîmurile, de argint în seara aceea și, culmea !, luminată nu de lustra din tavan ci de trei sfeșnice din argint masiv cu cîte trei brațe, în care lumînările, albe, lungi, ardeau fără o pîlpîire : o ultimă trăsătură de penel la natura-moartă într-adevăr de bun gust și discret luxuriantă. (*Rosenthal-ul*, argintăria, sfeșnicele înseși — încă un mijloc de tezaurizare, în fond, nu m-am putut eu opri să gîndesc, iar apoi, cu o crispare : tezaurizare, *din ce?* Chiar totul din...? și am lăsat gîndul neterminat.) Nu se așezase încă nimeni la masă, deși, după ușoara rumoare, mi-am dat seama că toată lumea se afla în sufragerie ; ne așteptau însă pe noi.

Stranie seară ! Aici, jos, în sufrageria poleită de lumina sfeșnicelor ca de un clar de lună excepțional de scînteietor, urma noi să începem ospățul, care oricît de sobru ar debuta, tot va degenera, în mai mare sau mai mică măsură, dacă nu în chef, în bună dispoziție, iar sus, în întuneric, în camera sigilată, cel mai vesel dintre noi toți, cel mai sincer vesel, cel mai îndrăgostit de viață, zăcea cu țeasta sfărîmată, cu falca strîmbă, țeapăn și iremediabil rece ! Printre aromele de piper, de cimbru, de cuișoară, am simțit cum se furișează încă unul, dulceag-acriu, de... de... Dar e o părere ! O părere ! a țipat în mine un gînd de apărare. Să încleștez mîna pe pahar ! Un alcool tare, un alcool ca focul, întîi și întîi ! Vreau să mă ardă !

...Ci iată și clipa mult așteptată, dar care, și e de înțeles de ce, nu mai îmi spune mare lucru : vom ridica paharele și vom ciocni și voi primi cu un zîmbet, probabil palid, felicitările, nu știu cît de sincere — dar ce importanță are !, pentru cartea terminată, pentru romanul dus la capăt, numai eu știu cum, căci îl simt pînă și în oase romanul acesta — să-i zic blestemat, afurisit, ticălos ? îmi vine și nu-mi vine să-i zic așa... — în degetele mîinii drepte, parcă anchilozate, în încheieturi și, mai e vorbă ?, în creierul parcă mai fragil acum, cu lămpile de veghe reduse la strictul necesar... Oh ! aș fi preferat o libație în doi, cu Vigu să zicem, dar nu neapărat cu el, nu, nu neapărat cu el, în seara asta oricum nu mi-ar fi putut ține tovărășie... fie și cu... și de ce nu ? cu ființa de acolo, nemișcată în dreptul ferestrei, cea cu trupul șerpuitor, cu ochii migdalați, subțiați la capete „enigmatici", care în clipa asta ne privește intrînd și care... dar du-ți gîndul pînă la capăt, băiete, de cine sau de ce te temi ?... ei, da ! cu Dora, care acum a devenit *disponibilă :* asta e ce-ai gîndit toată după-amiaza, nu-i așa, asta e ce-ai gîndit, dacă nu mintea, atunci carnea ta, care nu prea obișnuiește să aibe scrupule ?... De asta, nu-i așa, nu te-a afectat din cale-afară, de asta te-a lăsat mai mult sau mai puțin rece cruntul sfîrșit al celuilalt ?... O libație, dar ce spun eu, o beție în toată legea, în doi, asta aș fi preferat, răsuflare în răsuflare cu femeia de acolo, de lîngă fereastră, cea însă ar fi trebuit să tacă, să vorbească doar cu porii și cu care să cad apoi spre extrema limită a inconștienței : să simțim cum ne ucidem reciproc, încet, secundă cu secundă și milimetru cu milimetru, devorîndu-ne, după care să nu mai simțim nimic ! Cu ea, da, se putea realiza asta, o știam...

L-am lăsat pe Vigu să treacă primul, apoi l-am urmat și eu în sufragerie. Ușorul zumzet de glasuri (se discutase în surdină, într-un colț, în dreptul ferestrei, lîngă sobă) conteni brusc la apariția noastră. Furăm întîmpinați cu zîmbete — cam stîngace, cam convenționale, dar treacă ! Toată lumea era în ținută mai mult sau mai puțin impecabilă (pe măsură posibilităților fiecăruia) : Dora, într-o rochie de lamé foarte-foarte decoltată (la gît, faimosul colier de perle, într-adevăr superb) ;

soțul ei, surprinzător, în costum negru și încă excelent croit și care, deși aș fi jurat că pe butucul acela de om nici o haină n-ar fi putut să cadă bine, îi venea ca turnat, dîndu-i un aer marțial totuși nițel ridicol, care provenea din faptul că individul era prea conștient de calitatea costumului ; Dinu Cernat se mulțumise să îmbrace un costum gris-fair, dar era de scuzat, deoarece nefiind acasă, garderoba îi era restrînsă, dar, nimic de zis, îl purta cu distincție autentică ; pînă și bătrînul Paul Ionescu se pusese *la șpiț*, arborînd un costum bleumarin cam larg, care îl făcea să semene cu un licean cu părul cărunt și fața zbîrcită — un Barbă-Cot, care de departe zici că e copil, iar de aproape vezi că e pe cale să moștenească pămîntul ; madame Lidia nu se lăsase nici ea mai prejos și îmbrăcase o rochie verde încărcată de dantele la mîneci, la corsaj, la buzunărele, ceea ce, deși rochia nu-i venea mai jos de genunchi, îi dădea un aer de bunicuță *fin de siècle ;* da, și Nicoleta, chiar și pe ea o vedeam în sfîrșit spălată cum trebuie, cu ciorapi lungi curați, într-o rochiță apretată, cu o fundă în părul de obicei zburlit, acum însă lins ca de vacă — dar drăguță tot nu era, sau n-o mai puteam eu accepta drăguță... În acest context vestimentar, numai noi doi, Vigu, în pantalonii săi de uniformă și jerseul negru de lînă, și cu mine, în pantaloni-pană și bocanci de munte și un pulovăr bălțat — roșu-albastru-alb (un alb aproximativ...) cu desene cinegetice ! — făceam notă discordantă, și desigur și cei trei milițieni (numai ei rămăseseră din echipa inițială, Vigu dispensîndu-se de ceilalți), în uniformele care cunoscuseră de prea multe ori ploaia, vîntul, noroiul și care aveau luciul pe care-l dă repetatul contact cu peria.

Madame Lidia ne indică locurile : eu, în calitate de sărbătorit al serii, nu-i așa, urma să stau într-un cap al mesei, iar Vigu în celălalt cap. Locurile celorlalți erau de asemenea riguros fixate. Dar cina n-avea să debuteze fără un incident prealabil. Cu cel mai dulce glas al său, Vigu zise :

— Stimată doamnă, îndrăznesc să vă atrag atenția că mai trebuiesc puse două tacîmuri.

Madame Lidia se fîstîci, dar numai pentru o clipă.

— O, desigur, făcu ea, desigur ! Numaidecît !

În timp ce se serviră aperitivele, unii preferînd *Martini* sec, alții rom cubanez *Canney,* mesei i se făcu retușul cerut, adăugîndu-se două tacîmuri — unul în stînga mea, celălalt la mijloc, Loc era, de altfel, chiar și așa, destul, nimeni nu stătea înghesuit ; madame Lidia, ca gazdă oarecum de profesie, se îngrijise să mobileze sufrageria cu o masă extensibilă suficient de încăpătoare.

— Mă scuzați, domnule căpitan, zise madame Lidia, după ce sfîrși cu aranjatul mesei, n-am știut că... mai sînt doi domni milițieni cu dumneavoastră... Să mă duc să-i chem. Unde sînt ?

Luaserăm loc cu toții între timp. Nu rămăseseră libere decît scaunele din dreptul tacîmurilor adăugate.

— Nu, zise Vigu, a cărui voce se înăsprise ușor, nu e vorba de doi colegi de-ai mei... Nu sîntem decît noi, aceștia patru.

Întrebarea, în chip firesc, plutea în aer.

— Atunci... pentru cine au fost...? Nu e toată lumea prezentă ? ! o formulă, după o vizibilă ezitare, Paul Ionescu.

— Unul din ele, pentru doamna Elena Bîrzu... Sînt surprins că n-ați considerat necesar s-o invitați cu noi la masă pe ruda dumneavoastră atît de apropiată... pe doamna Bîrzu, sora domnului Voicilă !

Se lăsă o tăcere crispată. Toți membrii familiei Ionescu-Voicilă păliseră și coborîseră nasurile în farfuriile goale. Am întors capul spre ușă ; Leana, slujnica, se afla în prag, și platoul cu gustări pe care-l aducea la masă îi tremura în mîini îngrozitor. M-am repezit și i l-am luat și l-am pus eu pe masă.

— Poftiți, luați loc la masă, doamnă Bîrzu, i se adresă Vigu femeii, care era cu totul buimăcită de ce i se întîmpla. Se ridică și, cu cea mai desăvîrșită politețe, îi ținu scaunul, pînă ce *doamna Bîrzu,* după multe codeli, se așeză. Ca o excepție, în seara asta ați putea s-o înlocuiți la bucătărie și la serviciu pe nora dumneavoastră, stimată doamnă Ionescu, pe cumnata dumneavoastră, stimată doamnă Dora...

Cele două femei vizate nici nu crîcniră. Nimeni nu scosese o vorbă, de altfel. Parcă ar fi avut cu toții un nod în gît. Cu o figură stupefiată, Dinu Cernat îmi căuta avid privirea : Chiar e adevărat, domnule ? Ce chestie, ce chestie ! se citea pe figura lui. Da, e adevărat, imaginează-ți, i-am răspuns, bineînțeles fără cuvinte, făcîndu-l să clatine de cîteva ori din cap, uluit și contrariat.

— Probabil că vreți să știți și pentru cine e *al doilea* tacîm? întrebă Vigu suav, punctînd momentul cu o pauză.

Evident că toți am fi vrut să știm! Eram chiar arși de curiozitate! Ridicînd vag bărbia, dar în schimb dînd ochii peste cap de o manieră de-a dreptul patetică, Vigu își ațintì privirea, ușor melancolic, ușor visător, dar și ușor sarcastic, în tavanul alb.

— Pentru *el*, murmură.

Da, așa era, chiar deasupra sufrageriei, deasupra creștetelor noastre deci, se găsea *camera mortuară*.

— În felul acesta, chiar fiind absent, se va afla cu noi...

Se lăsese o tăcere într-atît de înghețată, încît se auzeau, și puteau fi și numărate, picăturile de ploaie care loveau geamul. Căci reîncepuse să plouă.

— Auziți? Acolo sus! șopti Vigu deodată.

Simții cum mi se face pielea de găină. Și aș paria că și cu ceilalți se petrecuse la fel. Pe Dumnezeul meu, auzisem! Un tîrșîit de pași, acolo, deasupra, ca și cum cel invitat s-ar fi dat jos de pe catafalc ca să vină să ia loc la masă... Și deși *știam* că nu fusese nimic altceva decît o iluzie auditivă, *auzisem!* Toți auziseră, sînt convins.

Ca un făcut, în aceeași clipă, și luminările, toate cele nouă lumînări din sfeșnicele de argint masiv, care pînă atunci arseseră fără o pîlpîire, liniștit și nobil, lumînările, flăcările lor, porniră să se aplece într-o parte și în alta, ca agitate, mi-am zis, ca puse în panică de un curent de aer, de o suflare rece care ar fi străbătut spațiul dintre cei patru pereți. Dar ușile erau închise. Sau poate că fuseseră tulburate de respirațiile noastre brusc întețite?...

Vigu chicoti. Drăcește!

— Sus paharele! se îndură el să risipească încordarea. Să-l felicităm pe prietenul nostru pentru succesul său: doar pentru asta ne-am adunat aici, nu?!

Se înțelege însă că, după un asemenea prolog sinistru, atmosfera n-avea cum să se însuflețească prea curînd; doar alcoolul, și în doze mari, ce ar mai fi putut drege cîte ceva. Ciocnirăm și băurăm, și chiar mai multe pahare la rînd, precipitat, dar parcă forțat și în orice caz fără o urmă de veselie. Dacă își propusese deliberat să fie un *trouble-fête* al serii aceleia, Vigu se putea lăuda că reușise de minune: ne domina acum total... Dintre toți, era singurul care mai zîmbea. Ceilalți — cei trei milițieni nu intră în cauză, nu se putea ști ce era în capetele lor, care aveau, toate trei, aparența impenetrabilă a unor bolovani de rîu — ne întunecaserăm, ne *înfriguraserăm*, eram jilavi pe dinăuntru. Și totuși! Natura omenească e așa fel croită, că dacă față de actele spirituale esențiale are oricînd rețineri, pe celelalte, cele convenționale, e întotdeauna, în orice circumstanțe, dispusă să le împlinească... Le păsa acelor oameni cu care împărțisem atîta vreme acoperișul și cu care, în momentul acela, înfruntam laolaltă, suspicionîndu-ne însă reciproc și, mă tem, gata oricînd să ne agravăm unii altora situația, un destin foarte sumbru, le păsa lor de „succesul", de cartea mea, de romanul meu exact atît cît îmi pasă mie acum de bunul trai și confortul moluștelor din Marea Caraibilor. Cu toate astea, m-au felicitat care mai de care, mi-au zîmbit, mi-au urat ca romanul... dar, în definitiv, n-au făcut decît să repete, cu unele variante, felicitările și urările de la masa de prînz; nu văd ce interes ar prezenta să reproduc aici retorica poticnită a Dorei, a lui Paul Ionescu, a malacului de Mihai Voicilă sau chiar pe aceea, mai înflorită, presărată cu *mots d'ésprit* improvizate agreabil, a lui Dinu Cernat. Lipsea doar Anton Mihăiescu, cu mina lui de băiat flușturatic și pe care nu te poți supăra orice ți-ar face, cu fața lui șmecheros-surîzătoare, acum definitiv alterată de rictusul acela grozav, să-mi ureze traducerea în nu știu cîte limbi, premiul Nobel, să provoace gîlgîitul de rîs lubric al „enigmaticei" Dora pronunțînd denumirea acelui premiu american cu rezonanță, în românește, cam echivocă. Dar lipsea el cu adevărat?... Insinuarea perfidă a lui Vigu, toată acea regie destul de rudimentară, dar cu atît mai eficace, izbutise să-l implanteze, și anume ceva mai mult decît strict simbolic, în mijlocul nostru, să-l *coboare de sus* aici, cu un etaj mai jos, cu o treaptă mai jos în spaima din mintea și viscerele noastre. Lîngă mine, în stînga mea, scaunul gol, farfuria goală, tacîmurile neatinse, dar paharul plin, căci, cu un gest pervers și o intenție și mai perversă, Vigu nu omisese să i-l umple... Aberant! Un conviv inexistent... Scaunul era însă în umbră, și umbra era densă, compactă, iar pe suprafața livid-albă, cu motive florale, a porțelanului *Rosenthal*, lumînarea în pîlpîire slabă mișca un reflex cel puțin straniu. Am întors ochii. Cineva vorbea despre literatură, așa

cum se vorbește despre literatură la aperitive, adică debitînd o prostie după alta, pomenind de alte cărți ale mele, spunînd că... salivează de pe acum la ideia de a o citi pe cea nouă! N-am fost capabil să ascult mai mult de o jumătate de minut. Simțeam o imperioasă nevoie de ține ochii închiși, de a sta așa, cu pleoapele strînse, de a nu vedea nici unul din personajele din jurul meu, inclusiv prietenul meu Mircea Vigu, prea infatuat în clipa aceea ca să-mi facă plăcere să-l văd, fălcile acelea activînd fără oprire, de parcă ar fi mestecat gumă, gîtlejele acelea lărgindu-se ca să facă loc lichidelor, cîte un măr al lui Adam înălțîndu-se și coborînd agresiv, de a nu vedea nici sfeșnicele, porțelanurile, argintăria, colierul de perle, toată butaforia aceea grotescă și, o calificam acum, nu de bun, ci de prost-gust. Și ce idiot pretext de conversație — romanul meu, ultimul meu roman, terminat, zice-se *azi dimineață*. Îmi reprimam cu greu un hohot de rîs nervos. Cum așa — azi dimineață?! Cum așa — acum vreo 18—19 ore?! Poate să păstreze ultima filă de manuscris, încă proaspăt, mirosul cernelii și, undeva, al transpirației ideilor din cutia aceasta de os și marochinărie vie, pe care o simt cum mă doare surd — hîrtia minte, cerneala minte! Romanul *acela?*... Dar a împlinit venerabila vîrstă de o sută de ani, nu vă dați seama, caraghioșilor? A fost citit și răscitit de generații după generații, i s-au făcut sute de exegeze, își are locul său în istoria literaturii, a devenit, într-un cuvînt, o fosilă... Iată adevărata vîrstă a *acelui*, nu a *acestui* roman, nu azi-dimineață, ci acum un secol l-am terminat, dacă vreți să știți, într-atît îl simt de străin, de emancipat de mine, autorul lui!

Dar nu era nimic de făcut, conformistul și, în ziua aceea fatidică, timoratul club al locatarilor din strada Minotaurului 3, se simțea *obligat* să ne facă conversație, nouă adică, ofițerului de miliție și prietenului său *en titre*... Și ce alt subiect mai la îndemînă decît însăși cartea care prilejuise acea reuniune, chit că, înafară de unul din ei, nu cunoștea nimeni nici o virgulă, nici o centimă din ea?... Se vorbea, se sporovăia la nesfîrșit, discutia trecînd în cele din urmă — era și timpul! — la diverse alte subiecte, la fel de lipsite de sens bineînțeles, dar nu erau disprețuite nici numeroasele feluri servite de madame Lidia în persoană (Dora nu se deranjase, rămăsese impasibilă la locul ei, etalîndu-și în continuare colierul cu ape sidefii și suava epidermă a gîtului, umerilor și brațelor, spre care privirile mele alunecau tot mai insistent; cît o privește pe Leana, slujnica reîntronată în calitatea, nu știu cît de onorabilă, de membru al familiei. Vigu reprimase cele cîteva tentative ale ei de a se ridica și întoarce printre oale și crătiți, unde s-ar fi simțit cu siguranță mult mai în elementul ei): după gustările de introducere (batog, salam de Sibiu, ouă cu maioneză, măsline) urmase un foarte reușit sufleu de ciuperci, friptură de pasăre, șnițel vienez, trei categorii de deserturi, printre care un tort uriaș, struguri, mere Ionathan, portocale, brînzeturi, cafea, totul stropit din belșug cu alcoolurile tari de la început și cu patru, dacă nu mă înșel, soiuri de vin și, în final, cu coniac șapte stele din pivnițele de pe Tîrnave. Nu mă puteam plînge că amabila mea gazdă nu dăduse o bună utilizare teancului de bancnote ce i-l încredințasem la prînz; pe de altă parte, se vede că tragicul eveniment din cursul după-amiezii, chiar dacă o fi tulburat-o întrucîtva, nu-i eclipsase totuși talentele de gospodină. Nenorocirea se pare că stimulează apetiturile — nicăieri și nicicînd nu se mănîncă și nu se bea mai zdravăn ca la praznice și priveghiuri; or, festinul nostru, mai degrabă decît o sărbătorire a mea, era totuși un priveghi al *celui de sus, de la etaj*, singur acum și în beznă (autentică singurătate, totală beznă...): tot ce fu adus la masă fu cinstit după merit, un fel după altul, un soi de băutură după alt soi de băutură... Îmi regăseam comesenii de prînz și de seară din lunile din urmă, gestul delicat cu afectare al Dorei de a introduce în gură bucățică cu bucățică în stil de păsărică, modul de a goli farfuria pînă la ultima firimitură, creind totuși impresia că nici nu se atinge de ea, al lui Dinu Cernat, clempănitul dezgustător al lui Mihail Voicilă și așa mai departe. Inediți la masă erau cei trei milițieni subalterni, care fără să se încurce în palavre (nu scoaseseră un cuvîntel și nici n-aveau s-o facă, pînă la sfîrșit), mestecau vînjos și cu convingere, cu un soi de disciplină cazonă, ca să zic așa, și dădeau peste cap, la intervale egale, paharele cu vin (pahare de cristal, ceea ce îi făcea să se uite la ele chiorîș, o clipă, înainte de a le goli conținutul), cu alura voinicească acel obișnuit să ureze la fiecare, hai să trăim! Din celălalt capăt al mesei, Vigu arunca discrete priviri de viezure unuia sau altuia — la întîmplare, mi se părea mie, dar probabil că nu. Cînd privirile nu ni se întîlneau, îmi zîmbea foarte subtil, complice parcă. Îi răspundeam cu același zîmbet; n-aveam cum știi că foarte curînd admirabilele noastre relații trebuiau să se deterioreze atît de grav...

Pe masă, acum, dar și pe lîngă masă, pe parchet, se aflau o droaie de sticle destupate — fiecare bea ce voia, se servea singur, îi servea și pe ceilalți, se ridica de la locul lui și făcea înconjurul mesei și turna în care pahar îl vedea gol. *Toți* procedam așa, sau aproape toți, și precizez acest lucru fiindcă e de maximă importanță, fiindcă ulterior, încercînd să reconstitui scena, mai bine zis suita de scene, mi-a fost imposibil să determin *cine* a fost în situația cea mai lesnicioasă de a turna în paharele voite *drogul*. Toți fuseserăm, sau aproape toți! Și Mihai Voicilă. Și Dinu Cernat. Și Dora... toți, toți... Chiar și Vigu. Chiar, sau mai ales, *eu*.

Incetul cu încetul, duhul alcoolului prinsese consistență. O, desigur, nimeni nu se îmbătase, dar nici nu rămăsese chiar același dinainte. Se operase pe nesimțite straniа și cel mai adesea vesela alchimie care ridică (sau coboară) spiritele la același numitor, topindu-le ca într-un creuzet fierbinte. Rămăsese cineva înafara efectului? Ei, da! cel care îl dorise — îl vedeam, drept în fața mea, cu pipa între dinți fumegînd alene, cu un surîs voit simpatic în colțul buzelor, dar cu o rază în ochii mijiți (din cauza fumului pipei, pasămite), de cristal, de laser — mi-am zis, observînd-o, exagerînd sub puterea vinului — o rază oricum răuprevestitoare. I-am zîmbit celui din capul mesei. Nu mi-a răspuns.

Probabil că peste cîteva minute ne vom ridica, îmi spuneam, e de altfel timpul, împrejurările și buna-cuviință nu ne îngăduie s-o lungim pînă la ore mici... In orice caz, semnalul de ridicare trebuia să-l dea Vigu: o va face însă fără o lovitură de teatru finală? După cîte îl cunoșteam, nu-mi venea să cred — nu stătea în firea lui să se ridice de la masă cu un simplu „mulțumesc" către gazdă și cu un „somn ușor" nouă celorlalți, chiar dacă acel „somn ușor" ar fi constituit o ironie savantă la adresa noastră, ținînd seama de faptul că oricare dintre noi se putea aștepta să fie acuzat — pe drept sau pe nedrept — de asasinarea omului din odaia de la etaj... Nu mă înșelasem. Intr-un moment de acalmie în conversația generală, care sub influența alcoolului devenise în sfîrșit mai frivolă, mai necontrolată, Vigu, printre două rotocoale de fum de pipă, observă:

— Constat că prietenul nostru, sărbătoritul — tocmai el! — e neobișnuit de tăcut, aproape misterios de tăcut..

Și vesel, mie direct:

— Pe unde îți umblă gîndurile, bătrîne?

L-am privit lung. De ce se lega *de mine*? O inspirație subită m-a determinat să-l provoc, să-i înlesnesc *scena* de încheiere, fără de care — doar îl cunoșteam! —nu i-ar fi tihnit masa nici dacă ar fi fost de două ori mai copioasă.

— Mă gîndeam tocmai că sîntem treisprezece la masă...

— Doisprezece! protestă bătrînul Paul Ionescu. Am numărat și eu...

— Treisprezece! am repetat. Deoarece am ținut seama și de invizibilul meu vecin din stînga!

Am văzut o sclipire de satisfacție în ochii lui Vigu; îmi era recunoscător că-i făceam jocul.

— Și te înfricoșează numărul acesta fatidic, bătrîne?

— Să meargă cineva în drum și să-l poftească la masă pe primul trecător, rîse Dinu Cernat. E un obicei foarte vechi, rămas de la ospețele medievale...

— Lucrul s-a și făcut, el a și dus de altfel la alcătuirea numărului, am rostit ușurel, ferindu-mă să mă uit la Leana Bîrzu, mută și smerită la locul ei. Numărul nu mă înfricoșează, am alte superstiții, nu și pe aceasta. Mă gîndesc însă la tabloul lui Leonardo...

— *Cina cea de taină?!* exclamă, uimită și încîntată, Dora; încîntată, fiindcă i se oferea ocazia (nu i se oferea prea des, dar niciodată nu lăsa să-i scape!) de a-și pune în evidență bruma de cultură de patru clase gimnaziale.

— Exact... și m-am uitat stăruitor în ochii ei, care nu s-au întors, ci mi-au răspuns, cum să spun, printr-o vibrație de două-trei secunde. Nu ne aflăm și noi sub pecetea unei taine în seara asta? am adăugat sadic.

Nu sînt un bun actor, o știu prea bine. Dar modul, în parte neintenționat, cum am rostit ultima frază — nu melodramatic, dimpotrivă, degajat, ca pe o mare banalitate — le-a dat tuturor, am văzut bine, un fior (chiar dacă e prezumțios spus): dacă uitaseră cumva, își reamintiseră acum că se aflau în stricta vecinătate a Morții, a morții în ambele ei ipostaze — de efect și de *cauză*. Cea dintîi se afla deasupra, dincolo de planșeul de beton, cea de a doua *și mai aproape!*

— Și cine e Isus ? întrebă Vigu, cu un ton de copil mirat, care îl prinse de minune ; se simțise viclenia, dar nu sînt copiii mai vicleni decît adulții ? ...

— O ! Isus ! și, fără voia mea, am rîs. Nu Isus e personajul principal în cazul nostru. El ar putea fi, și nu văd cui i s-ar potrivi mai bine rolul, căci și în Scriptură e mai mult spirit, idee, simbol, decît trup, el ar putea fi *cel ce nu e* ... Nu zic că fiindcă stau la dreapta lui, asta însemnează că eu aș fi apostolul Ioan, curat ca lacrima adică — o ! nu ! De altfel, față de tabloul lui Leonardo, sînt multe alte inadvertențe : iată, e de față, la noi, și Maria Magdalena ... — și o dată mai mult, femeia cu ochii migdalați, „enigmatici", îmi susțin privirea, care era destul de ambiguă, îmi închipui. Sînt de față și ... trei dintre sutași, și Pilat din Pont, în calitate de invitat de onoare, pe care însă nu-l văd spălîndu-se pe mîini de sîngele vărsat ...

— De lucrul ăsta poți să fii convins, rîse ușor Vigu, care asculta foarte interesat ; verva mea neașteptată îl dispusese grozav.

— Nu duc mai departe analogia cu tabloul lui da Vinci, am urmat. Important, capital este faptul că *personajul principal*, cel care poartă în el taina, cel care nu că *va* săvîrși teribila Faptă, ci *a și* săvîrșit-o, ieșind astfel din domeniul sublim al profeției și trecînd în cel imund al ... al retrospecției, este de față ... *Este aici.*

Am tăcut. Mă consideram achitat de rol. N-avea decît să preia Vigu ștafeta, și știam că o va face. Nu se grăbi însă. Un răstimp semnificativ, lasă să dospească în asistență sentimentul tulbure, amalgamat, de suspiciune, de complicitate, de teamă obscură sau poate, la unii, acută, de groază incipientă, de descurajare, de silă. Cu un gest degajat, își turnă un deget de coniac, care, cînd ridică paharul, străluci auriu-putred în lumina difuză a lumînărilor. Sorbi și rosti arar :

— Da. Iuda.

Cercetă în lumină lichidul ruginiu, esență deopotrivă de foc și de mucegai de boltă de pivniță. Părea atent strict la reflexele coniacului și ale cristalului ; ar fi fost și de prost-gust să-și treacă inchizitorial, privirea de-a lungul mesei !

— Prietenul nostru are dreptate : Iuda e de față ! Sau ca să nu vă menajez absolut de loc : Iuda e unul dintre dumneavoastră ... Răsuflarea sa viciată s-a amestecat cu răsuflarea celorlalți în aerul, și așa destul de încărcat, al acestei încăperi. Buzele lui au sorbit același vin ca toți ceilalți ... Excelentele mîncăruri ce ni s-au servit au intrat și în stomacul său abject ... Nimeni n-a *frînt pîinea, pentru noi și pentru toți*, dar el a înghițit-o totuși, cu același sentiment al vinovăției ca și predecesorul său, îndepărtatul său strămoș ... Și vinul, turnat fără gestică magică, vărsat nu *spre iertarea păcatelor*, cîtuși de puțin, ci spre pedepsirea lor, l-a băut tot cu sentimentul vinovăției ... Ți-a priit, Iuda ?!

Intrebarea fusese directă. Acum, cînd reconstitui scena, o găsesc de un patetism cam ieftin, dar atunci, vă asigur, acea trecere bruscă la persoana a doua singular îi făcuse pe toți să tresară. Eu însumi tresărisem. Și îmi reținusem răsuflarea, cum și toți ceilalți și-o reținuseră. Lăsat moale pe spătarul scaunului, cu ochii îndreptați în gol, peste capetele noastre, cu o vagă paloare în obraji, care arăta că participă afectiv la scenă chiar mai intens decît ar fi fost de așteptat, Vigu își continuă straniul dialog cu misteriosul său interlocutor :

— Nu afirm că te vei spînzura, ca celălalt ... Nu afirm asta. N-o vei face — și știi de ce ? Fiindcă ești *mai ticălos* decît el ! Și totuși, și în sufletul tău e același iad ... E adevărat sau nu ? Te zbați printre flăcări, spune !

(Aproape că mă așteptam să i se răspundă : *da !* sau poate *nu !*, nu contează, și astfel asasinul lui Anton Mihăiescu să se dea singur de gol, prin cea mai stupidă dintre imprudențe ! Bineînțeles, nu era s-o facă, dar de pălit, pălise ; toți devenisem însă livizi, așa încît ...).

— Iadul tău a început în momentul cînd ai luat hotărîrea să ucizi ... Avem de-a face cu o crimă *premeditată*, îndelung calculată și pregătită, și asta știi unde te va duce, nu-i așa ? Iadul tău atunci a început, dar pînă astăzi după-amiază a fost un iad oarecum suportabil, căci îți îngăduia, pe lîngă spaima ce ți-o producea ideia, să ai și *voluptatea* ei. Și știai că te mai poți răzgîndi, că nu e tîrziu să renunți ... Acum, însă ... Acum te înăbuși : ai *făcut-o*, nimic nu se mai poate îndrepta. Nu mai poți renunța ... Te întrebi *ce anume știu eu*, ce am aflat, ce am descoperit, de sute și sute de ori ți-ai trecut prin

minte cele petrecute, ai retrăit fiecare amănunt, de sute de ori te-ai întrebat unde ai *greșit* (ceva mai tare decît tine îți șoptește că e imposibil să nu fi greșit pe undeva...), ce ți-a scăpat, unde n-ai prevăzut ceva... Ești un novice, Iuda, ai ucis *pentru prima oară*, și ăsta e momentul cel mai greu. Sînt aici ca să te împiedic să repeți actul... Și o voi face, să nu te îndoiești de asta nici o clipă, oricît de inteligent, de grozav, de teribil te-ai crede, fiindcă, nu?, ești și orgolios, cîine!, să nu te îndoiești nici o clipă că îți voi veni de hac!

Ușa sufrageriei se deschise încet și intră locotenentul Folbert. Vigu îi făcu semn să ia loc. Folbert se așeză, foarte firesc, în stînga mea, pe locul lăsat simbolic liber, în dreptul tacîmului neatins. Și fiindcă paharul din fața sa era plin, îl luă și îl bău. Nu-și turnă însă și un al doilea pahar: Folbert era, în toate, omul măsurii!

— Nu te vei spînzura, continuă Vigu, căruia apariția noului venit nu părea să-i fi scăzut din vervă; iar ceilalți se poate spune că nici nu-i remarcaseră intrarea, încordarea tuturor ajunsese la paroxism. De *streang* însă, nu vei scăpa, poți să fii sigur: *vei fi* spînzurat...

Folbert îndreptă o privire amuzat-mirată spre Vigu. Știam ce gîndește, *Vasăzică iar e în formă șeful*... sau ceva de genul ăsta. Mai știam și că dezaprobă asemenea metode de anchetă, *teatrale*, cum le numea el (ca să nu spună *cabotine*...). Se servi tacticos din platourile ce-i erau la îndemînă și se apucă să mănînce cu poftă. Vigu se încruntă; acum, da, prezența lui Folbert îl deranja.

— O seară întreagă, urmă el ridicînd glasul, s-a vorbit aici despre ce vrei și ce nu vrei — literatură, farfuriile zburătoare, alegerile din Statele Unite etcaetera, etcaetera. *Nimeni* n-a avut curajul să se arate curios în legătură cu mersul anchetei, singurul subiect care vă interesa într-adevăr, vă interesa teribil... De ce?! *Unul singur* trebuia să se ferească să-și manifeste curiozitatea, nu-i așa? Sau nu cumva *toți* cei de față au, într-un sens sau altul, pentru o pricină sau alta, conștiința nițeluș, sau chiar ceva mai mult, tulbure?... Vă las să reflectați la asta...

Se apucă să-și strîngă de pe masă ustensilele de fumat.

— Vă mulțumesc pentru masa într-adevăr copioasă... Nu vă urez însă și noapte-bună, ar fi totuși o urare cam cinică: căci, să nu uităm, urmează să vi-o petreceți nu numai în prezența unui cadavru, ci și a unui asasin... În felul acesta răspund, în parte, întrebării pe care n-ați îndrăznit să mi-o puneți: da, ancheta a stabilit *cu certitudine* că asasinul n-a putut fi cineva dinafară, ci numai cineva *dinăuntru*... Unul din locatarii vilei. Unul dintre dumneavoastră... Știm și cine? Iuda, îți dăruiesc această întrebare ca somnifer pentru la noapte! Îmi rezerv plăcerea să-ți admir cearcănele mîine dimineață...

*

În sufragerie nu mai rămăsese decît locotenentul Folbert, care își termina cina, mult mai grăbită și mai frugală ca a noastră. Eu îi țineam de urît.

— Prin urmare, șeful nu s-a lăsat pînă n-a jucat una din micile lui dramolete? întrebă Folbert turnînd-și un pahar de apă minerală.

— Și crezi că o face de obicei fără nici un scop? am replicat nervos; în momentul acela, impasibilul Folbert mă scotea din sărite, mă scotea din sărite, cred, în primul rînd pentru predilecția sa pentru apa minerală, cînd pe masă se aflau atîtea sticle cu vin de mare calitate!

— Nu contest că urmărește de obicei un scop; atunci cînd nu o face pur și simplu gratuit... Dar se poate foarte bine și fără asta... se poate lucra strict metodic, sobru, fără artificii...

Am tăcut, temîndu-mă să nu-i dau o replică prea brutală. Căci, în clipa aceea, îmi venea să-l trimit la toți dracii, cu „sobrietatea" lui cu tot; grozav de interesante ar fi ieșit romanele mele dacă și Vigu ar fi fost un „sobru", un „metodic" și s-ar fi dat în vînt după apa minerală! *Biborțeni, Borsec, Buziaș*... — puah! Mi-am turnat un pahar de *Pinot gris* de Segarcea și l-am făcut să alunece pe gît. Pe masă, sticle goale, altele pe jumătate pline... farfurii, tacîmuri risipite, șervețele mototolite, firimituri de pîine, de prăjituri... Dezolant!

...*în reziduurile acestea infame, mîinile mele... Nu numai mîinile, ci și mînecile, și mînecile, pînă la coate... năclăite în drojdie de vin, în scursori de alcool, în sos sleit, în toate zoaiele imaginabile*...

Dar nu! Nu e încă sosit momentul, o! nu! Aceasta va fi abia spre dimineață. Orele cele mai teribile abia îmi stăteau în față.

SĂ SE DĂRUIASCĂ POEZIE! PRETUTINDENI

Convorbire între Oleg Ibrahimoff directorul revistei „Métamorphoses" și Mireille Robin-Tomici

1/ MIREILLE ROBIN-TOMICI

Se știe că în Franța, un poet, în general, nu ajunge să fie cunoscut decît atunci cînd a atins o anumită vîrstă și după ce a publicat mai multe volume de poezii. În ce măsură credeți că revista dv. atrage atenția publicului asupra tinerilor poeți sau asupra celor, mai puțin tineri, care n-au reușit încă să se afirme?

OLEG IBRAHIMOFF:

Nu este absolut exact că un poet nu ajunge să fie cunoscut decît atunci cînd nu mai este de tot tînăr; astfel Marc Alyn, care a publicat, cred, primul său poem (împreună cu mine și cu alți cîțiva) în 1954 în mica revistă **Io**, a fost lansat foarte tînăr, la optsprezece sau nouăsprezece ani, făcînd, e drept, operă de critic în același timp ca și de poet, întrucît în acea perioadă a consacrat un studiu lui Francois Mauriac. El conduce acum colecția de poezie a unui mare editor parizian. La fel Dominique Tronc a cunoscut notorietatea de la vîrsta de șaptesprezece ani, sub egida hebdomadarului progresist condus de Aragon și de Elsa Triolet, **Lettres Françaises**. Dar acestea nu sînt, desigur, decît rare și fericite excepții. Cea mai mare parte dintre tinerii poeți nu găsesc editor, iar dacă totuși găsesc unul, în afară de penibilele drepturi de autor, acest editor insistă ca ei să scrie romane: acesta a fost cazul cu unul din poeții pe care revista **Metamorphoses** a fost prima și singura care l-a publicat pînă aci, dîndu-i astfel o carte de vizită, dacă îndrăznesc să spun; o mare editură a acceptat apoi manuscrisul lui, insistînd să scrie întîi o lucrare în proză pentru a încheia cu el un contract. Este un răspuns la întrebarea dv., întrucît astfel noi am atras atenția asupra unui tînăr poet. Dar acest caz nu corespunde întru totul opticii noastre (este vorba de M. Cohen). În schimb, noi am contribuit de asemeni să-l facem cunoscut pe Lorand Gaspar, al cărui manuscris am fost cel dintîi care l-am acceptat cu entuziasm și care a primit apoi premiul Guillaume Appolinaire și a fost editat la Flammarion, și anume în colecția dirijată de Marc Alyn. Există alții, dintre care unii nu mai sînt tineri poeți, care n-au avut încă un contact cu publicul, tocmai pentru că n-au găsit posibilitatea reiterată de a pune scrierile lor sub ochii cititorilor: în privința aceasta nu uitați că nu există o mare revistă consacrată exclusiv poeziei. Reviste ca **La Nouvelle Revue Française** sau defunctul **Mercure de France**, nu dădeau poeziei decît un loc minor. E dreptul lor, căci acestea sînt reviste de literatură, iar nu de poezie. Cît despre revistele de poezie, de poezie pură, ele sînt difuzate în mod confidențial, în afara circuitelor de distribuție generală a presei. Și ele mai lasă încă un mare spațiu studiilor în proză și comentariilor despre poezie și poeți. Pentru a inversa această tendință, pe care personal o găsesc supărătoare, **Metamorphoses** oferă lecturii, direct și fără comentarii, poeme și nu consacră criticii poeziei decît un spațiu restrîns și secundar. De asemeni, acesta este motivul pentru care noi difuzăm revista în circuitul comercial al presei pariziene, chiar dacă aceasta poate părea căutarea unei garanții din punct de vedere comercial. Altminteri, unde vreți ca cititorul necunoscut, cititorul nerevelat lui însuși ca lector de poezie, să găsească prilejul descoperirii poeziei, dacă nu acolo unde el obișnuiește să-și cumpere lecturile?

2—3/ MIREILLE ROBIN-TOMICI:

Cum vă explicați că în Franța se arată atît de puțin interes pentru poezie? Într-unul din articolele dv. din Métamorphoses îi acuzați pe critici și pe profesori. Mai sînt și alte cauze?

OLEG IBRAHIMOFF:

Cred că parțial am răspuns acestei întrebări: lectorul, căruia, în cadrul deprinderilor sale cotidiene, nu i se pune poezia sub ochi, n-are nici un motiv special de a face efortul să caute ceea ce ignoră că există, **a fortiori** bogăția: cititorul potențial pășește peste puțuri de petrol și peste mine de diamant, el nu știe să le recunoască și nu are mijloace să le prospecteze. Un exemplu: ultimul, ca dată, dintre poemele publicate de presa de mare tiraj a fost în ziarul sportiv **L'auto**, în 1936, pe tema traversării Atlanticului de către Nungesser și Coli! Și încă era vorba de un text foarte tradițional. Și de atunci, nimic. Ba da! O redactoare de la un ziar din provincie (**Le Dauphiné Libère**) a publicat în 1968 poeme de Marthe-Claire Fleury: e drept că în urma unui pariu pe care i l-am propus ca o adevărată provocare de a le publica. Ea nu a avut spontan ideea și, cu toate că poemele acestei doamne n-au nimic revoluționar nici în formă nici în fond, ne puteam aștepta la urmări... Amintiți-vă că în epoca lui Rimbaud, Verlaine ducea cîte un poem la **Le Gaulois** (**Le Figaro** al epocii) care, nu numai că din cînd în cînd îl publica, dar îl și plătea cu o sută de sous. **Le Gaulois** avea, ca și **Le Journal** și ca, acum, **France-Soir**, un tiraj rotund de un milion de exemplare: el se adresa deci marelui public, într-o țară de treizecișicinci de milioane de locuitori, dintre care în acea perioadă o treime abia știa să citească. Noi sîntem cincizeci de milioane. Școlaritatea e obligatorie pînă la șaisprezece ani: n-am cunoștință ca **France-Soir** să publice poezie, sau **Figaro**, sau **L'Humanité**. Nu e vorba deci de opinii politice (citez dinadins ziare foarte diferite din acest punct de vedere), nici de nivel de cultură. Vă referiți în întrebarea următoare la articolul meu, în care acuz criticii și metodele de învățămînt. Firește, cred că acesta-i adevărul: cea mai mare parte dintre criticii literari nu sînt, nu vor să fie poeți și critici de poezie. Mai știu că unii critici de la foarte bune și interesante publicații nu deschid niciodată plachetele de poezie pe care le primesc și le transmit, cînd au timp și chef, criticului **specializat** al respectivului jurnal, care însă nu ține aici cronică regulată, și astfel se recade într-un cerc vicios: poezia este prezentată în ziarul, totuși intelectual, în afara literaturii generale și în rații de înfometare. Ce face lectorul grăbit și neavizat? Trece mai departe... Și cercul vicios începe încă din școală, unde se preferă **recitarea** poeziei. Nu din rea voință, ci dintr-o confuzie a valorilor: cîte fabule de La Fontaine la cîte poeme de Villon sau Ronsard? De acord: și La Fontaine este poet! Dar, după sentimentul meu, el este mai ales un povestitor în versuri, un narator rimat. E mai ușor să explici, mai ales cînd ai mult de explicat, decît să simți și să-i faci și pe alții să simtă. Și ce să mai spunem de acel inefabil **Océano Nox**, pe care Victor Hugo l-a comis cu ușurința unui geniu, și pe care elevii sînt puși să-l tocească imperturbabil în epoca submarinelor atomice și a fuzeelor, pierzîndu-se cu totul din vedere că autorul **Contemplațiilor** este o mină inepuizabilă de adevărată poezie: Fie-vă milă de Victor Hugo, încetați de a-l condamna să nu fie decît autorul lui **Oceano Nox** și **Booz adormit**. Și totuși, acolo începe dezvățul de poezie, la școală, unde ar trebui să înceapă trezirea poeziei... Pe cine să ne supărăm? Învățătorii și profesorii ei înșiși au fost astfel formați...

Și nu insist asupra altor cauze, care fac parte din pierderea generală a dragostei pentru lectură în țările de mare consumație și de învîrtoșare a materialității, decît pentru a spune că ceea ce-i este dăunător lecturii în general, este încă și mai dăunător poeziei. Și totuși, ce minunat mijloc de cultură poetică ar fi Televiziunea, dacă aci nu s-ar ridiculiza poezia prin emisiuni de o platitudine, de o banalitate, de un fals avangardism care rămîne în mod ciudat moștenitorul celei mai anti-poetice versificații, dar fără nici o versificație: cine nu se vrea modern? și ce mai rămîne cînd dispare și versul și poezia? Pe cine să învinuim? Responsabilii emisiunilor: dar așa au fost ei înșiși formați! La un recent colocviu despre poezie organizat de O.R.T.F., o studentă semnala că la facultatea de litere din Dijon, profesorul de literatură nu vorbea niciodată de Eluard, nici de alți poeți contemporani: aceștia nu i-au fost niciodată predați. Unii au propus la acest colocviu ca învățămîntul să înceapă cu poeții contemporani, iar nu cu literatura veche: se pătrunde mai ușor ceea ce e apropiat decît în ceea ce e îndepărtat, iar limba lui Appolinaire este mai apropiată de cea vorbită de oamenii de azi decît limba din **Le Roman de Renard** sau **La Chanson de Roland**. Dar nu la școala elementară s-ar fi vrut să se facă această experiență, ci în licee. Mereu povestea cu carul pus înaintea boilor. Incercările de acest fel sînt rareori continuate mult timp. Astfel, **L'Ecole et la Nation**,

organ al învățătorilor comuniști, a avut un bun critic de poezie, Roger Beaumont: într-o zi numele său a dispărut din sumar. Iar în foarte oficialul organ al Sindicatului învățătorilor, Henri Pevel nu mai vorbește aproape niciodată despre poezie: și el vorbea bine! Nu mă întrebați de ce. Nu știu. Tot așa nu știu de ce un ziar catolic ca **La Croix** nu publică niciodată poeme de Marie Noel, de Pierre Emmanuel și de alți interesanți poeți catolici, nici de ce **L'Humanite** nu publică niciodată poeme de Eluard, Aragon, Guillevic în numerele sale cotidiene. N-am nici o idee preconceputâ: nu înțeleg. Ar trebui să puneți întrebarea directorilor acestor publicații. Poate pentru ei poezia nu există? Păcat. Pentru ei. Și pentru cititorii lor.

Răspunsul la întrebarea următoare decurge din precedentele. Să se dăruiască poezie. Să se dăruiască poezia. Pretutindeni. În ziarul pe care fiecare îl citește zilnic. La radio, pe canalele foarte ascultate, printre cîntecele yeye: rămîne timp între două discuri! La Televiziune, variind emisiunile, ridicînd quasi monopolul unui singur producător, dînd și altora posibilitatea să se exprime: vedeți că nu sînt împotriva mijloacelor audio-vizuale! Ar fi chiar bine să se caute o expresie audio-vizuală a poeziei, așa cum se caută crearea unui teatru cu specific radiofonic sau televizat, în opoziție cu filmele sau piesele care se mulțumesc să fie transmise pe calea undelor. Eu, însă, redactez **Métamorphoses**. Nu conduc radioul, nici ziarele...

4/ MIREILLE ROBIN-TOMICI:

Cum caracterizați situația actuală a poeziei franceze?

OLEG IBRAHIMOFF:

Poezia franceză actuală **digerează**. Ea digerează suprarealismul. Cutare, în vîrstă de treizecișicinci de ani, zice că el „a făcut" Dada și suprarealismul. Istorice**ș**te nu e posibil, dar el conduce o revistă. E mai ușor să faci Dada în 1967 decît în 1917. Activul și interesantul grup de la **Tel Quel** a organizat nu de mult o serie de studii despre poezie, în care Philippe Sollers a cerut să se reflecteze asupra limbajului și experiențelor lui André Breton. Este ceea ce numesc eu a digera. Există apărători ai suprarealismului, cum au existat apărători ai romantismului la o jumătate de veac după bătălia lui **Hernani**... Personal am o mare stimă față de André Breton, fie și numai, în mod egoist, pentru felul cum a primit una din operele mele **(L'égal de la Terreur)**, fiind singurul, sau aproape, care a citit-o și a înțeles-o. Dar oare din acest motiv ar trebui să mă așez pe trena suprarealismului și să refac drept noi experiențe făcute mai dinainte? Ar fi cea mai mare injurie care s-ar arunca memoriei lui André Breton care, el, a fost un **descoperitor**. Această injurie, urmașii, sau, mai bine zis, codașii, o comit nepedepsiți zilnic, jucîndu-se de-a avangarda. Afirm, cu riscul de a vă șoca, că poezia **(franceză și europeană, și americană)** tre**t**rebuie să fie azi o poezie de respingere, de refuz al suprarealismului, o poezia de reconstrucție, de nouă figurație prin verb...

Americanele **Patry Work Shops** nu sînt aceasta, ci comercializarea experiențelor colective ale suprarealismului, o deviație comercială, o decădere, un subprodus impur al suprarealismului...

Evenimentele din mai-iunie au fost un moment poetic în aceeași măsură ca unul politic, cel puțin în Cartierul Latin. Dar, atenție! Oricîtă simpatie încercăm, trebuie să spunem că, pe planul limbajului și al poeziei, „revoluția din mai" este urmarea suprarealismului, „muzeul său imaginar". **Imaginația ia puterea**. Aceasta este 1917—1925. Tot astfel cum Revoluția din 1848 a fost, pe planul limbajului, urmarea lui **Hernani**. Poetul vede mai înainte, mai dincolo, mai departe, cum voiți. Revoluția lui nu coboară în stradă decît cu ani după opera sa, oricare ar f acceleraț**i**a istoriei. De altfel, imaginația n-a luat puterea... Pentru mine, ea este totdeauna la putere. În inima omului care nu abdică de la „dificultatea de a fi..."

5/ MIREILLE ROBIN-TOMICI:

Puteți să ne spuneți care este în general drumul ce-l duce pe un poet francez la afirmare?

OLEG IBRAHIMOFF:

Obstacolele pe care un tînăr poet le are de înfruntat spre a se face cunoscut? Nu numai de a pătrunde în „cercul aleșilor" care țin în orice societate baierile pungii și ale expresiei; mai rău, el trebuie „să facă un roman", pentru că publicul, zic editorii, vrea să citească romane. Editorii sînt cei care o spun de douăzeci de

ani: publicul nu mai riscă deloc să contrazică această concepție de **marketting**, întrucît lui i s-a spus și i s-a repetat că are nevoie să citească romane... Principala dificultate pentru poetul de valoare este să răspundă: „Eu sînt poet! Faceți romane voi înșivă!" Altminteri, dacă poetul cedează presiunii, oricare ar fi primirea ce s-ar face romanului său, el își va petrece viața plîngîndu-se că n-are timp să se consacre poeziei. Cunosc bine doi sau trei romancieri-directori de colecție care trăiesc această nostalgie. Le deschid coloanele revistei **Métamorphoses**. Ce pot face mai mult pentru „bogați"? Și mai sînt și alții, care exercită o meserie (învățămînt, poliție, ei, da!, medicină), găsindu-și o a doua vocație: și încă ei află mai mult timp și mijloace să se dăruiască poeziei, fiind mai puțin devorați de profesiunea lor decît „scriitorii" de contractul de producție, acești „condeieri" pe care-i condamna Rimbaud... Dar unde-i poetul muncitor?

6/ MIREILLE ROBIN-TOMICI:

Care sînt tinerii poeți în care vă puneți mai multă speranță?

OLEG IBRAHIMOFF:

Chiar dacă ei nu ocupă totdeauna locul pe care-l merită, v-aș cita în primul rînd pe Jean Philippe Salabreuil, pentru care ființa poeziei contează mai mult decît viața cuvintelor, ceea ce nu-l împiedică să mînuiască un vocabular eficace într-o limbă concentrată, pe Jean l'Anselme, care a părăsit țărmurile premiului Appolinnaire și ale poeziei populare pentru căutări în domeniul unui „pop-art" influențat de pictorul Dubuffet, pe Lorand Gaspar care dintr-odată s-a găsit la răscrucea unde inspirația întîlnește și rezolvă problemele limbajului, pe **Janine Mitaud**, a cărei drum, pornind de la munca de toate zilele, de la fructe, de la copii se înalță spre o epurare care evită ezoterismul, dar fără concesii, pe scurt un drum în care suie din lumea lui Eluard spre aceea a lui René Char; i-aș cita alături pe Bernard Jourdan și pe Charles Bourgeois, care n-au pierdut niciodată contactul nici cu lumea cotidiană, cu miracolul teluric, cu lecția satului, a obiectului și a naturii vii, chiar și atunci cînd e tragică; pe Jean-Claude Ibert, fiul muzicianului, care, tocmai, refuză muzica facilă a cuvintelor în favoarea căutării unui echilibru mereu reluat și adîncit; pe prea curînd dispărutul nostru Robert Rovini, traducător din Hölderlin și din Trakl, pentru care viața a fost o continuă luptă cu moartea, și care a refuzat paradisurile artificiale, fie și cele ale unui limbaj strălucitor, spre a ajunge la cunoașterea celuilalt, și a lui însuși. Printre cei mai tineri, Françoise Han cea cu lirismul lucid și cald; Lyddie Dattas, care n-are decît nouăsprezece ani și, englezoaică, scrie direct în franceză o limbă suplă și îndrăzneață; Mario Marcier, un pictor care exploatează lumea delirului în care propriile sale visuri se ating cu nebunia masacrelor colective și cu dezlănțuirea dorințelor; Marcel Cohen, în care totuși am încredere că va afla încotro duce pista caravanelor ancestrale în lumea modernă; Georges Drano, dificilul, îndărătnic în căutarea semitonului unei mîini ce se trezește; Alain Duault, pentru care poezia pare modul cotidian și necesar de expresie; Bernard Mazo, care nu mai vrea să mobilizeze cuvintele, ci să lase să se audă rumoarea sîngelui; Gerard Clery, pentru care viața este o luptă revoluționară, în primul rînd cu sine însuși. Și v-aș mai cita-o pe Lyddie Chantrell, în tradiția unei calde poezii feminine cu imagini colorate; pe Vera Feyder, ivită din dramaturgia radiofonică propice să elucideze vise ce devin straniu de reale; dar de asemeni, Numa Sadoul, influențat de Georges Ribemond-Dessaignes, Claude Vaillant cu al său lirism direct și sincer. O! nu sînt exhaustiv, nu vorbesc decît despre cei pe care-i cunosc bine; n-aș fi nedrept decît prin uitare...

7/ MIREILLE ROBIN-TOMICI:

Dat fiind că dv. înșivă sînteți poet, ne puteți spune cîteva cuvinte despre experiența proprie?

OLEG IBRAHIMOFF:

Propria mea experiență? In aparență, ea e simplă: am găsit un „mic" editor, René Rougerie, care nu se sinchisește de **marketting-ul** literar. Noi sîntem celebri, întrucît există cel puțin trei sau patru persoane care ne cunosc în lume. Noi creem **Métamorfoze**; noi existăm. Poate doar pentru unul sau doi poeți la Moscova, București, Belgrad, New-York. E mult. Mă gîndesc mai puțin la „lunga tăcere refulată" despre care vorbea P. Emmanuel, cît la exploziile necontrolate ale tăcerii. E grav...

Traducere de ALEXANDRA INDRIEȘ

FEBRE

Pîndesc primăvara și iarna nici măcar n-a ajuns.
Aștept primăvara să fugim sălbatici spre aburul
Cîmpiei și spre cornul pădurii. Și ochii tăi prea mari
Vor fi mai îngerești ca viorelele și rîsul tău mai
Triumfător ca izbucnirea ierburilor, și picioarele tale
Mai iuți decît adierile Sudului, și măciesa sînului
Mai amară, mai crudă decît mugurii, și vorbele tale
Vor fi colorate de aerul primăverii ca fluturii.

Nu te ruga pentru zăpadă! Nu te ruga pentru frăgezimea
Sau puritatea ei! Zăpada lucidă te invidiază
Pentru cristalele din trupul tău alb și somnoros.
Zăpada se acoperă cu sclipiri din lacrimile stelelor.
Și totul fi-va alb. Alb, geros. Și nici o certitudine.
Abia aștept primăvara!

MALÉDICTION

Non le sillage mais le chant
garde la trace de l'oiseau
Jean Marcenac

În republica planetei necunoscute
Prunii înfloresc în orice anotimp în chip automat,
Înflorește lemnul mort și uscat
Al mobilelor,
Florile venerate te așteaptă în pat,
La masă,
Pe farfurii,
In automobil,
Dulapurile au pe muchii frunze de lotus,
Pe uși își deschid buzele
Tuberozele să te sărute,
Parfumul petalelor semantice
Te îmbată neîntrerupt și prostește
Să nu regreți absența butoaielor de vin.

Cuvintele plutesc prin aer
Ca niște baloane sau
Ca niște bășici de săpun,
Cuvinte decolorate, cuvinte inutile,
Cuvinte plecate în voiaj de nuntă...
Cuvinte vizuale, cuvinte sensibile,
Cuvinte abstracte, cuvinte aventuroase, cuvinte deghizate,
Cuvinte virgine, cuvinte sacre, cuvinte revelatoare...

In republica planetei necunoscute
Cîrtițele oarbe se-ntrec cu vulturii,
Șopîrlele năzuiesc să ajungă pe prundișul norilor.
In republica planetei necunoscute
Păsări idolatre în văzduh,
Păsări dedesubt,
Păsări pe hîrtie, păsări în toate tablourile,
Păsări pe tabachere, păsări pe umeri.
Păsările se-mprăștie, se contopesc
Și rămîn numai cîntecele.

RUGĂCIUNEA UNUI ANIMAL PAȘNIC

Doamne, m-am născut!
Am dreptul să fiu fericit: numai eu și umbrele mele!
Inconjurați-mă cu toate festinele și vegetalele pămîntului,
Numai eu le merit, numai eu sînt, numai eu știu să zgîrîi,
Numai eu știu să port tăbliță la gît, numai eu am idei în călcîi,
Numai eu știu să beau, numai eu trebuie să trăiesc, numai eu,
Numai eu, numai eu, numai eu, eu sînt, mie îmi trebuie, eu sînt...

SACRILEGIU

Cum am putut să-ți îndepărtez visele?
Parcă ți-am smuls rădăcinile din solul celest.
Ce monstru duhnește în mine?

INTIMELE ÎNSEMNĂRI ALE LUI GALILEI

De casa mea irizează stelele și planetele toate,
Venus difuză, Marte, pe rînd,
Îmi scînteiază oglinzile mării gemînd,
Pogoară egrete cu pene imaculate.

Prin sîngele meu tresar unduiri din astre,
Emblemele lor le-ascund în fraze, în nări,
Îmi limpeziră ideile grațioasele seri,
Calciul rocilor mi s-a ramificat în coaste.

Nicăieri nu sînt străin: în necuprinsul ocean,
În exploziile soarelui sau pe-al Saharei nisip,
Pretutindeni îmi regăsesc sunete, chip.

Tăcerile-mi sporesc firele de-argint,
De ceasul morții încă mă tem. Și mă mint.
Și privesc cum mușteie speriate eșuiază pe geam.

AL. JEBELEANU

TĂIETORII

Indicații regizorale :

Stîncă. Pădure crescută în piatră.
Rășină în pielea bradului arsă.
Arbori în stive, lungi catedrale, umbre de sticlă.
Cioturile rămase în dezordine le sună vîntul
Ca pe niște pîlnii crescute în mușchi și în carne.
Ochii nu s-au obișnuit cu priveliștea,
Clipesc de o nefirească tăcere.
Un cîine a împietrit între flori pe o pajiște albă.

Tăietorii :

Coborîm din păduri spre odihna acestei duminici,
Fără păturI, prin ploi, cu priviri dezgolite de iarbă.
Vîntul s-a învățat cu ochii noștri de somn
Și nu-i mai biciuie. Păsările au rămas suspendate pe crengi
Intr-o moarte imaginară. Coborîm din urși spre odihna furată
Copacilor. Femeile ne simt revărsările peste munți
Și trupurile lor se întăresc în porți de piatră.

Bătrînul :

Femeia mea s-a topit fără geamăt în gol.
Doar lanțurile ucigașilor o caută-n moarte.
Uleiul ars în candeli a-mpietrit, flacăra s-a prefăcut
In sticlă și praful crește ascuns pe tăcerea din casă.

Poetul :

Pentru o zi copacii rămîn netăiați,
Frumoși în neîngenuncherea lor înverșunată.
Ii simți cum se împerechează de departe cu flori
Innebuniți să nu cedeze morții nici o sămînță.

Indicații regizorale :

Pădurea a așternut pe chipul tăietorilor aceeași culoare.
Numai femeile de îi mai pot deosebi după pași.
O, pînă și mustățile s-au colorat la fel cu salcîmii,
Flanelele s-au prefăcut în mesteceni, în crengi,
Dar pe saltea, în patul cald, culorile încep să se teamă,
Dispar dezvelind pielea adevărată, mustățile întregi.
Numai în păr mai rezistă rășina brazilor și ghindă
Și cornuri țepoase, țepoase ; un fel de punte de legătură
Cu săptămînile ce-i vor purta din nou spre arbori.

Femeile :

Ne îmbrăcăm duminica în chipurile noastre-nsfîrșit,
Părul rodește în panglici, riduri se sting lîngă plite,
Uităm de laptele copiilor, uităm de sînii prea supți.
Prin pori ne inundă bărbații furați de păduri.
Lîngă oglinzile oarbe, văduve o săptămînă întreagă,
Umplem oamenii noștri cu gesturi nefăcute la timp,
Ne odihnim în ei și îi simțim îndepărtați,
Poate în cîrciumi, poate-n noi, dar mai ales în liniștea pădurii
Și blestemăm atunci podeaua, poarta, ușa
Și grinzile și pragul jupuit și geamul verde.

Tăietorii :

Copacii cresc cu nările umflate în jur,
Picioarele ni se desprind din rădăcini, ducem cu ele
Trunchiuri. În poartă bat stejari nehotărîți, ghinda
Inrupe din podele, din părul despletit în dureri,
Și nu mai știm, îmbrățișăm în pat femei sau arbori.

Bătrînul :

Somnul m-a blestemat să-mi duc viața-ntr-o femeie moartă.
Picioarele se-mpiedică pe străzi, pun zăvoare
Plăcerii de a dezmierda un trup de două ori, de șapte,
Mută în tine toate femeile ce le-ai lăsat pe dinafară,
Toți copacii tăiați, trupul tău, mîndria ta întemeiată.
Duminică . . . Zeii dorm obosiți.
La masă nu găsesc decît uleiul rînced,
Umbra mi se isprăvește cu fiecare secundă,
Plătesc tributul unei lumi ce n-a vrut să mă-nceapă,
Trăiesc numai la rădăcina mea, dar aștept
Să-mi crească trunchi, să-ncheg tulpini și să fiu arbor.

Femeile :

O frunză a țipat. În mîini securea s-a umplut de sînge.
Doamne, pe cine se va mai răzbuna pădurea pînă la urmă!
Vara, la seceri, fără bărbați, grîul ia chipul tulpinii de arbor,
Toamna la cules de struguri simțim frica de păduri
Pe fiece boabă, însăși liniștea s-a preschimbat în trunchi
Zi zahărul în lemn și pîinea în așchii.
Copiii pun pe răni coajă amară de pom,
Sînge și sevă se-nfrățesc și nu se mai despart pînă la moarte.

Indicații regizorale :

Frumoși, fără prihană, coboară din munți tăietorii,
Apropiați în marea lor tăcere de dinaintea oricărei plecări.
Fiecare e dorința celuilalt și chipul lui nevîndut de acasă
Bucuria i-a curățat de pămînt și de cute la guri,
O flacără le suie ciudată în oase, o tăcere grea ca o rană.
Frumoși, fără prihană, coboară din munți tăietorii.

ADRIAN MUNȚIU

RIUL

Sînt rîul spumos printre rocile tari
și-mi port în tăcere curatele ape,
așa voi ajunge cîndva lunecînd
de inima țării aproape.

Voi fi ca o lacrimă limpede, cînd
zîmbind se privește sub cerul de vară,
subțire și vesel, cu pletele-n vînt
șăgalnicul spic de secară.

Trecînd pe sub cetini agale ascult
cum fluieră-n frunză pădurea
și apa rotește jelindu-se cînd
în trunchiuri se-nfige securea.

Iar seara vin ciute pe mal în deșiș
să-mi soarbă răcoarea din undă cu sete,
atunci cu năframă de ierburi sfios
le mîngîi pe bot pe-ndelete.

In zori șerpuindu-mi făptura prin munți
răsfrîng în oglinzile lucii
potecile aspre pe unde luptînd
cîntau libertatea haiducii.

Amiaza mă prinde în șes clipocind
și vulturii văd cu mirare
că apele mele rotesc pe cîmpii
în loc să se verse în mare.

INVOCAȚIE CĂTRE ZORI

Lumină a zilei, mereu nouă
de cîteva milioane de ani
revarsă-te peste trupurile somnoroase
după sublima noapte de dragoste
și alungă spiridușii ascunși între gene,
învelește mădularele odihnite
în cearșafurile împrospătate
de fluviile nopții ce-au curs molcom
și răcorește gurile robite de patimă,
ca o ploaie fertilă,
să alergăm robuști
după alte visuri răspîndite
prin mărunțișuri cotidiene.

O, lumină a zilei, singura zeiță
rămasă vie printre atîtea
umbre de zei calcinați,
dezvelește miezul
sîmburii să germineze din seva
ce urcă în acest copac uriaș
cu cea mai înaltă creangă în cer.

VIRGIL NISTOR

BOCET

Cine te-a făcut frumoasă, să-i fie steaua aleasă
Să-i crească din creștet oleandru, să-l mestece apele tandru,
Umerii-i să viseze iorgovan, de șapte ori într-un an,
Salcîmii să-l împresoare, să-i fie deasupra cărare,
Să-l soarbă albina, în dulce preamărire să-i fie vina,
Că într-o lume lungă de știme ai bucurat pămîntul din mine...

Și te-ai dus, te-ai dus, te-ai dus pe un rîu fără izvoare,
Într-o luntre altoită cu măr putred din apus,
Cu vîsle de salcie plînsă, în cămașă de răchită,
Să se-ascundă-n tine vrabia cînd e vremea de ninsoare...
Treceai printre lupi ca și mielul, oh, cerule, cerul,
Îți slăvea mijlocul jderul, oh, cerule, cerul,
La focul sînilor se topea hangerul, oh, cerule, cerul,
Se înverzea iarba cînd o atingeai cu inelul, oh, cerule, cerul,
Cum de-a putut să te piardă oierul, au, cerule, cerul...

Și erai de chihlimbar, te vedeam arar, arar,
Te vedeam în fum de lună, doar odat' pe săptămînă,
Tu treceai rîul, pîrîul, eu țineam cu dinții frîul,
Calul alb te unduia, așteptam nuiaua ta,
Malul cînd se-ntrezărea, beam din apă steaua rea,
Și-n nisip cînd ajungeam, trupul tău era balsam...
Oh, și-acuma calul paște sfinte moaște, sfinte moaște,
Steaua rea curge pe unde, pe aici, pe orișiunde, nimeni nu o mai ajunge,

Și eu stau fără de frîu, în apă pînă la brîu,
Și aștept, sub fum de lună, ochii tăi, nuiaua bună...
Cine de mînă te-a luat și-n iarbă te-a fermecat,
Și tremurul de apă vie l-a trecut în păpădie,
Și izvorul de noroc l-a dus în floarea de soc?...
Gura ta ce putea pierde a ascuns-o-n nucă verde,
Pîntecul de porumbar l-a cernut în mier florar,
Mersul tău de alăută l-a pus în iz de cucută?...
Părul tău ca de tutun bîntuie-n frunza de alun,
Glezna ta de seceriș e în ghimpi de zmeuriș,

Ochii tăi de dulce oglindă s-au astrîns în brun de ghindă,
Brațele tale de strune pocnesc în miez de alune,
Mai cu seamă plînsu-ți lin se aude în ciulin? . . .
Unde e nelegiuitul să-mi ascut în el cuțitul? . . .

RUGĂ DE DRAGOSTE

Să topești arama la focul mîinilor, la jarul sînilor,
In ea, clocotindă, să arunci stamine și ghindă,
Alune și portocale, nuci de la răscruci,
In aburul ei să jertfești primii miei cu ochi înlăcrimați,
Să o biciuiești, lichidă, cu aripi și inimă de vulturiță,
Să o frămînți și să o descînți,
Să-i aduci binecuvîntare, amestecînd-o cu legendare fiare,
Cu drum de balaur, cu chin de centaur, să o ocrotești, apoi,
Cu pîine și sare de ploi ce pot s-o stingă,
Atunci cînd se răcește pe torsul tău și ia forma ceaunului . . .
Ceaunului să-i dai strălucire cu nisip aurifer, să bați în el păsări cîntătoare,
Greieri și coajă de mesteceni, lîngă gură să-l legeni cu ornicul brațelor,
Și cînd totul se termină, cînd trupul meu de aramă te neîntină,
Cînd nu mai port nici o vină, atunci din el să sorbi pînă în suflet, departe,
Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte . . .

GEORGE SURU

TOMURI

Simt ultima naștere
Și izul de lucernă
Din proaspăta saltea,
Știu țipătul de ușurare al mamei,
Și fruntea grea strivită de lumină,
Și frica de-a sorbi din aer,
Știu japul scurt ce m-a trezit
Și țipătul protest al neființei,
Știu rîsul alb care-a rămas
În anii fragezi de acum un veac,
Știu șapte trepte coborîte
A omului sfărmat la-ncheieturi,
Și-acum se zbate undeva în umăr
O pasăre în veșnic asfințit.

Nici o iubire s-o regret nu știu

Sînt tomuri grele de-amintiri
Pe talpa sîngelui ce-aleargă.

COMAN ȘOVA

SOLFEGIU

J'ai rêvé tellement fort de toi,
J'ai tellement marche, tellement parle,
Tellement aime ton ombre
Qu'il ne me reste plus rien de toi...
(Le dernier Poeme — Robert Desnos)

Apa clipocea regulat — mi-amintesc — că odată am înotat noaptea în rîu, și o barcă lîngă mine, lopețile loveau apa și clipocitul mi s-a-mpregnat în simțuri. Apa era liniștită — o baltă de tuș negru și mai încolo cîteva vapoare ancorate înafara portului. Aveau toate luminile aprinse. Da' erau prea departe. Nu vedeam nimic, doar Apa, se lipea de mine, mă mîngîia, eram liberă. In apă nu te simți niciodată stîngaci. Erau mișcări alungite, clipocitul se amplificase între pereți — adică eu. De ce n-or fi intrat vapoarele în port? N-o să mai rezist mult și așa, valurile erau mici — baltă de tuș negru cînd suflă vîntul.

Îmi amintesc bine de lumina galbenă slabă de pe birou și de fotoliul rebegit de pluș roșu și tava cu apă de pe calorifer, și mîinile mele pe brațele fotoliului. Era cald. Odată am fost acolo cu unul din amici. Ședea pe birou și așa deodat' a strigat: ce-ar fi să mergem la vară la mare, numai noi trei, să nu știe nimeni. Mai era o poliță plină de cărți pe peretele din stînga. Apoi ați uitat totul. Deobicei ședeam în fotoliul roșu din colț cu degetele pe brațele de pluș roșu. Vorbeai cred. Ședeai jos lîngă calorifer. Eu în poza obișnuită. Tu-i ziceai mască și spuneai c-ar trebui să ies din ea. Nu-ți auzeam decît vocea, cuvintele n-aveau nici un sens desigur. Din apartamentul vecin se auzea același solfegiu la pian, de o lună, spuneai că stă acolo o puștoaică, și că a primit un pian nu de mult; ziceai că dacă mergem la mare am să scap de toate, adică de mască și de toate celelalte. Te confundam cu un alt prieten, mergeam uneori cu el, hoinăream prin oraș. Sau ne plimbam cu liftul, eu de o parte el de alta și mă uitam la bucata de perete de lîngă el și el la peretele de lîngă mine. Odată am rătăcit noaptea printr-un cartier mărginaș. Un bețiv venea pe mijlocul șoselei. Era întuneric și noroi. Veneau grupuri de oameni cu hainele întunecate, grăbiți nu le vedeam fețele. La un colț a ieșit o mașină, farurile au măturat strada și fețele oamenilor galbene, bețivul era în fața ei... La pod ne-am despărțit deatunci nu te-am văzut sau nu te-am mai remarcat poate.

Spuneai că seamăn cu pictura aceea lui Siqueiros, mască. Teama venea spirală și se încolăcea pe mine metalică și rece. Teama asta abstractă și animalică aproape. Stăteam într-un colț cu genunchii strînși la gură, mască și nu mai era nimic decît teamă. Mîinile tale albăstrii pe mîinile mele și mîinile mele pe brațele roșii ale fotoliului și vocea ta pe lumina gălbuie, mă gîndeam că ar trebui să plecăm.

Vapoarele au stat toată ziua ieri și seara și-au aprins luminile, luceau reci și departe, în afara portului. Doar apa lipindu-se de brațe. Peste oraș doar o stea albăstrie și clipocitul regulat. Îmi plăceau bărcile noaptea pe rîu și zgomotul lopeților și a apei.

Nu mai știu ce am mințit acas'. Desigur nu mi-ar fi permis niciodată să plec. Era zăpușeală. Doar noaptea începea deobicei furtuna. Ne-am întîlnit în gară. Mă așteptai de mult, nu te-am recunoscut e departe. Purtai cred o cămașă verzuie sau albăstrie. Ne-am găsit locurile. Orașul era gol. Poate oamenii erau la lucru sau în vacanță. În compartiment era cald, era un tip pe banchetă lîngă tine, susținea că e student. Vorbea despre examene și nu mai știu ce. Cîmpii arse uscate și salcîmi, mulți salcîmi. Băncile erau albastre și la următoarea s-a urcat un domn și o doamnă cu părul vopsit discret, fardată, domnul era chel și corect îmbrăcat. Ne-am sprijinit apoi pe culoar de balustradă, cîmpii arse și salcîmi, mulți salcîmi. Lîngă student ședea o femeie în negru cu ochelari și figură de nevropată, ne pîndea gesturile. Degetele noastre s-au împletit pe pervaz și ale tale erau puțin albăstrii. Doamna cu ochelari n-a vorbit nimic tot drumul. Într-o gară am coborît și ne-am plimbat printr-un oraș străin cu străzi pestrițe și murdare și mulțime de oameni, am băut o cafea și ne-am întors în tren. Rîdeai.

Îmi urmăream brațele albăstrii, tăiau apa, clipocitul se amplificase între pereți — adică eu. Vapoarele erau departe, da' — aveam senzația că mă îndrept către ele. El doarme pe o parte desigur. Eu n-am văzut încă niciodată înecați. Țin minte într-o primăvară au pescuit trei din rîu. Lumea s-a strîns pe mal ca la bîlci, fratele meu spune că se fac albăstrii — înecații. Cînd apropiam palmele de apă părea că mă rog. Eu nu m-am rugat niciodată, mă gîndeam doar că el doarme în camera cu pereții spoiți alb, era un divan tare acoperit cu o pătură albastră și o masă în cameră. Și am spus tare : „E BINE, FOARTE BINE, MAI BINE NU EXISTA și că nu-mi pare rău". Mă dureau brațele. M-am lăsat pe spate. Apa era rece. Desigur țărmul era departe și vapoarele.

Am ajuns seara și ne-am lăsat acolo bagajele și ne-am dus pe faleză în capătul străzii, nu era nimeni. M-ai îmbrățișat cred. Apa era roșie și se iubea cu cerul. Cîteva vapoare. erau ancorate afară din port. Am înotat. Ne-am lungit apoi în nisip și apa venea să ne lingă trupurile fierbinți. Rîdeam, rîdeam nebuni și nu-ți vedeam fața doar rîsul și cutele din colțul gurii. Algele ni se încîlceau în plete, verzi, roșcate și moi. Eram poate mulțumiți cînd ne-am întors. Pe stradă erau mașini parcate în fața caselor. Ziceai că nu mai sînt mască. În oraș erau străzi strîmte, strivite spre port. Pe dig treceau oameni. Jos pe chei erau baloturi mari, verzi și roșii. Era și un vapor grecesc, alb. Mirosea a pește și a parîme. Mîinile se lipeau reci de balustradă. Seara puștii din cartier înotau printre stînci și furtuna aducea peștii morți pe mal. Hoinăream prin oraș. Luminile, farurile mașinilor, reclamele, magazinele. Înspre șosea, la marginea orașului, era și un circ. De departe se auzea muzica și motorul caruselului. Se rotea cu noi, ne țineam de lanțuri și ne legănam picioarele. Eram sus, foarte sus, ți-am spus, doamne, de atîtea ori că aș vrea să fiu liberă, liberă să vin și să plec cînd vreau, să învăț, ce și cît vreau, să iubesc cît și cum vreau, să nu mai fie nimic, nimic, doar un zbor albastru și nebun.

Am ajuns departe și am încercat să-mi amintesc de ce am venit. Oboseala se concentra în gesturi. M-am întors puțin pe spate și am plutit așa. Un val m-a întors cu fața spre țărm. Galben și întunecat doar luminile orașului. Și mi-a fost teamă am început să înot spre țărm înapoi, mi-a fost întotdeauna teamă de înecați și fratele meu zicea că se fac albăstrii. Am spus atunci cînd am văzut țărmul în față că-s lașă. Se concentrau cercuri albastre și clipocitul se amplificase între pereți — adică eu și solfegiul puștoaicei din apartamentul vecin îl cînta cîntăreața palidă în haine negre sub apă cea mai frumoasă și palidă femeie, țărmul era deja atît de aproape m-am lăsat în jos și apa mi-ajungea pînă la gît. Și așa deodat' șoseaua galbenă mocirloasă în lumina farurilor, mașina derapase șoseaua mașina a început să se prăbușească, senzația asta plăcută dulceagă, întoarcere acasă.

Seara spirala a început din nou să se încolăcească. Nu știu unde-ai plecat. Stăteam cu genunchii strînși la gură. Și trăsăturile încremenite mască. Siqueiros. Mi-am amintit ar fi trebuit să zîmbesc. Tu mi-ai dat atîta, tu și ceilalți, sau ați fi vrut sau putut să-mi dați mult mai mult decît ți-am dat sau v-am dat vreodată. Lucioasă metalică și rece se încolăcea în jurul trupului meu spirala și mi-a ajuns și în jurul gîtului. Cu genunchii strînși la gură, Siqueiros pereții văruiți în alb și masa plină de ziare, de mucuri de țigări și scoici. Vocea ta și toate celelalte voci adînci și calde, dorința. Dacă încerc să-mi amintesc chipul tău nu reușesc să văd decît o pasăre mare, neagră, cu o aureolă murdară de pete vinete și galbene și de o cămală verzuie sau albastră. E BINE E FOARTE BINE MAI BINE NU EXISTA și nu mi-e teamă. Rochia trîntită pe scaun. De-aș putea să mă desprind și să mă scol, să cobor de pe divan, un pas, scaunul, să iau rochia pe mine și să ies. A venit apoi acasă. Era întuneric doar pereții văruiți în alb erau albăstrii. Mi-ai dat atîtea dacă știai că n-am să pot să mă desprind, să sparg masca și să-ți dau ție sau lor tuturor celorlalți, care ați fost sau veți fi vreodată, să mă desprind și să mă scol și să cred că zbor, zbor albastru, albastru și nebun. Nu se mai auzea zgomotul mașinilor, oamenii s-au întors de la restaurante. Oamenii nu se mai uitau la televizor și nu se îmbată în familie. Un pas, scaunul, ușa deschisă, poarta, piersicii din curte, asfaltul stropit, mașinile siluiete întunecate în spate, lumina orașului. În capătul străzii maidanul. Picioarele mi se înfundau în praf. Tabara de scînduri de pe care s-a scorojit malul, faleza galbenă și treptele scobite în pămînt, nisipul cald încă și apa mare și neagră. Liniștită baltă de tuș negru. Am lăsat rochia să lunece în nisip, scoicile sparte și albe se lipea de picioare și apa și brațele au simțit apa și trupul s-a lăsat liber, liber în apă nu simți stîngăcia.

S-a trezit de vreme în cameră era cenușiu, a început să se îmbrace, abia atunci și-a dat seama de asta și s-a gîndit s-o trezească și pe ea, căscă, la ea nu era nimeni în cameră unde s-o fi dus, ieși în curte, strigă, poarta era deschisă, era frig, mașinile parcate în fața caselor prăfuite, pavajul ud, în capătul străzii erau maidan și taraba de scînduri cu varul căzut, coborî treptele, nu se vedea nimic decît Apa și o dungă roșie dormea pe apă, soarele se iubea cu apa, coborî treptele, o strigă, era o pată albastră în nisip, rochia ei, se așeză lîngă ea cu genunchii strînși la gură, nu simțea nimic chiar nimic, și trăsăturile i-au încremenit mască, Siquieiros își aminti, ar fi trebuit să surîdă.

Dar nu-mi place să-mi amintesc decît de camera cu lumină verzuie, biroul, geamul cu jaluzele lăsate. Mîinile tale albăstrii pe mîinile mele, și mîinile mele pe brațele roșii ale fotoliului. În seara aceea mașina nu l-a călcat pe bețiv. A frînat doar. Șoferul a coborît să-l înjure, ne-am întors, la pod ne-am despărțit, îi auzeam tocurile pe asfalt. Era tîrziu, cu fața la perete am încercat să-mi amintesc fața ta, peretele se rotea galben, mozaicul s-a spart, apoi în cioburi, doi ochi desperechiați, un zîmbet, cutele din colțul gurii, restul cioburi prea mici ca să le pot deosebi. M-am sculat, am ieșit, curtea interioară, liftul, afară ploua, reclamele, pavajul ud, fetița cîntă desigur aceleași solfegiu, de-atunci nu te-am văzut sau nu te-am remarcat poate.

MARLENE HECMAN

LUMEA NEBUNĂ A UNCHIULUI MEU

Sînt pe cale să cred că la început unchiul n-a fost nebun. Ieșise la pensie cu cîțiva ani înainte, nevasta i-a murit puțin timp după aceea iar el locuia singur într-o cameră la marginea orașului. În cartierul acela casele se înșiruiau cu multe asemănări între ele pe malul apei pînă departe. Se făcea primăvară și soarele dădea o lumină ciudată sloiurilor care treceau pe rîu. Unchiul se plimba pe sub sălcii cu o fată pe care o iubise de mult, cînd era licean într-un oraș de provincie cu oameni îmbrăcați în negru.

Asta a fost de mult cînd unchiul și-a făcut liceul într-un oraș de provincie și avea ochelari cu ramă subțire de sîrmă. Acum are un elefant cu care se duce să-și cumpere ziarele și să mănînce înghețată la cofetăria de firma căreia leagă cu o fundă roșie trompa lui Beeny, firma aceea pictată cu îngeri cu aripi roz și flori verzi în mînă.

Asta (adică să-și cumpere ziare și să mănînce înghețată) face în fiecare zi la ora zece și la întoarcere citește cu voce tare mica publicitate stînd în picioare pe spatele elefantului.

Oamenii îl ascultau cu atenție și-și notau anunțurile de interes personal.

Camera unchiului era mobilată în cel mai curios mod pe care-l văzusem vreodată. În mijloc avea o sobă de teracotă pictată cu scene dintr-un război imaginar, după sobă stătea lipit de perete, un clavecin negru moștenit de la bunicul unchiului meu, bunic care fusese mușchetar în garda personală a unei rude îndepărtate. La clavecin se putea cînta o singură melodie ce semăna în aceeași măsură cu un cîntec de Crăciun și cu unul bisericesc. Dacă apăsai celelalte clape nu ieșea nici un sunet. Pe pereți erau atîrnate tablouri cu portretele iubitelor unchiului îmbrăcate în alb. Avea o mobilă veche și înzorzonată și un pat

mare cu baldacihn de atlas verde. Ca toate paturile de genul acela era moale şi te puteai cufunda în saltele de puf şi în pernele care miroseau de cine ştie cînd a parfum franţuzesc. Pe noptieră stăteau întotdeauna cîteva biografii romanţate ale unor oameni mari pe care le citea seara înainte de a-şi face rugăciunea şi de a se culca la miezul nopţii. În partea cealaltă a camerei îşi ţinea cuşca cu cimpanzeul care bea lapte şi făcea seara planuri de viitor. Însfîrşit, unchiul avea un program la fel de nebunatec pe cît de curios era mobilată locuinţa.

Îl scula în fiecare dimineaţă elefantul bătîndu-i cu trompa în geam şi după aceea tot el, elefantul, îl stropea pe tot corpul cu apa proaspătă şi unchiul care era complet gol se pieptăna în vremea asta. După aceea făcea ordine în cameră, cînta la clavecin de trei ori melodia aceea care era şi melodia lui preferată şi-şi bea laptele cu cimpanzeul vorbind întotdeauna despre ce se va întîmpla peste cîtva timp.

Pentru că se apropia ora zece o lua pe Beeny şi mergea cu ea să-şi cumpere ziarele. Ca să poată face rost de bani îşi închiria din cînd în cînd maimuţa şi elefantul unui circ şi în timpul ăsta nu ieşea deloc din casă. Oamenii spun că stătea la geam urmărind cu privirea acele ceasornicului din turnul catedralei de dincolo de rîu. În cameră mai avea un ceas care din sfert în sfert de oră cînta un fragment dintr-o melodie foarte bucolică. Ceasul acesta cu ornamente din furnir de nuc şi cu cadran de cristal era agăţat de perete şi-i producea o plăcere estetică unchiului ori de cîte ori se făcea auzit.

În jurul prînzului ţinea exortaţii în pieţele publice despre probleme lipsite de orice interes. Totuşi nimeni nu-i putea contesta marele talent oratoric. După masă se prea poate să se fi odihnit.

Ca orice om normal îşi vizita cunoştinţele şi purta cu ele discuţii ieşite din comun. Apoi unchiul întreţinea legături nelegitime cu o femeie care nu ştia nimic despre moartea mătuşii.

Dacă ar fi existat şi-ar fi iubit tare mult toate lucrurile astea.

A ieşit la pensie cu cîţiva ani înainte şi a rămas singur în iarna care a venit cu zăpadă tristă.

Mama mi-a murit cînd mai eram tînăr şi plecat la şcoală.

A venit repede la înmormîntare şi a plîns mult sprijinindu-şi tatăl care fusese cîndva ofiţer şi care a murit puţin timp după aceea. Mi-a rămas casa părintească cu covoare roase parcă la margini şi fotografii de familie pe pereţi. Nevasta i-a murit după ce trecuse vremea cînd umblam la slujbă.

A atîrnat la început în cameră fotografiile părinţilor şi ale soţiei. Mergeam mereu la mormintele lor şi mă gîndeam la copilăria petrecută în casa cu ferestre mari prin care priveam strada şi plopii. Îmi aduceam aminte de cîteva seri frumoase şi întoarceri de la şcoală în vacanţele de sărbători. Poate că a plîns pentru zilele lui singure şi fotografiile părinţilor morţi de pe pereţi. Trăia în săptămînile cu întîmplări spălăcite ştergînd praful de pe mobilă, şi fotografii şi povestind prietenilor cum i-au murit toţi într-o toamnă tîrzie aproape de ziua lui şi cum a plîns după ei fiindcă rămînea singur, vara ştergeam în fiecare

zi praful gîndindu-mă la nevastă și la unele din nopțile cu dragoste de mult. Aș fi putut trăi din aducerile aminte cu frumoasele vremuri de-atunci.

Orașul a fost pustiu.

Unchiul se plimba cu amintirile lor pe străzile lui în fiecare zi pînă cînd a venit iarna cu zăpadă tristă. Acum își are clavecinul și cărțile cu vieți frumoase și patul cu baldachin verde.

Sîmbătă seara merge la concert și din cînd în cînd pe la miezul nopții la cimitir ca să-i ducă flori nevestei lui răposate cu cîtva timp în urmă și părinților pe care îi iubise în mod deosebit. Are mereu aceeași îmbrăcăminte : un joben cu trei culori, un frac asortat și baston de fildeș. Dintre toate rudele lui a ținut cel mai mult la bunicul de la care a moștenit clavecinul, și la mine. Îi spunea mamei că nu poate să uite niciodată visele noastre cu femei frumoase. Adică noi vorbeam seara pe malul rîului în mai multe toamne în care nu m-am despărțit de iubita mea. În cele din urmă lumea l-a luat la ochi și primea în fiecare zi epistole vexante referitoare la modul lui de viață. Cunoștințele l-au dat afară ori de cîte ori trecea pe la ele. Apoi, n-a primit bilete la concert și la urmă de tot amanta i-a reproșat că e prea bătrîn.

Atunci a dat o notă la ziar în care a anunțat că vinde un elefant cu trompă lungă pe nume Beeny, un cimpanzeu, un clavecin la care se poate cînta o melodie deosebit de frumoasă, o grămadă de cărți și multe alte lucruri sau ființe.

Unchiul a moștenit o spaimă de la bunicul care-a murit. Umbla pe stradă lipindu-se cu spatele de ziduri și privind undeva departe un nor în formă de corabie. Asta s-a putut vedea mai ales după ce-a vîndut-o pe Beeny unui individ cu barbă. Au venit foarte mulți oameni să se intereseze de maimuță însă nici unuia nu i-au plăcut planurile ei de viitor. A luat-o într-o zi cu soare un băiat care primise bani de-acasă ca să-și cumpere bicicletă. Și-a vîndut clavecinul unui profesor de astronomie, a donat unui muzeu portretele iubitelor lui, pictate de el însuși și-a băgat pe foc toate manualele de heraldică. Cu banii pe care i-a primit a făcut o călătorie în străinătate și cînd s-a întors a plîns la mormîntul nevestei. Se întîmplase totuși ceva cu unchiul pentru că nu mai vorbea deloc și umbla pe străzi așa cum am spus mai înainte. Programul lui zilnic nu mai exista.

Locuia tot în cartierul acela la marginea orașului în camera care avea în mijloc o sobă de teracotă pictată și după cîteva zile a murit.

ANDREI UJICĂ

PASTEL AUTUMNAL

A inundat cîmpia
mii de bădii-păpădii ca luna.
Și liliacul s-a trezit
și florile-s bătute,
din cimitir...
Și merii, doamne, și salcîmii...
Ce-o fi cu ei, cu toți?
E-o nebunie de var
și roză e rochița rîndunicii,
dar unde-s ele, unde?
E-un nor imens și negru
ce se îndepărtează.
Plecatu-mi-au din suflet,
vestindu-mi o nesfîrșită
ploaie de toamnă!

HAI-KAI

Coarce liniște salcîmul de peste drum;
Lumina unei ferestre îndepărtate, aceeași mereu.
Ți s-a întîmplat vreodată să-ți cadă în palmă o stea?
La zîmbetul tău a răsărit luna,
Iar la Tokio s-a desfăcut o floare fără nume.

LUNA, DIN NOU

E ceasul cînd roiesc în scorburi bondarii tăcerii
Și nucu-și culcă fruntea pe umerii serii,
Cînd urcă chihlimbare-n alambic
Și lacrima de strugur se naște din nimic.
Pădurea-n somn își dădăcește plozii,
Cînd stele cad în tufele de bozii.
Din sonde, dintre vii, ca un bătrîn Cotnari
Ălt vin, și mai bătrîn revarsă-n cupe mari.

Țîșnind, marama lunii foșnește pe pripoare:
Iubirea ta, ca luna, oriunde îmi răsare.

VICTOR FRUNZĂ

DE CE

De ce mor și iubitele
De ce sînt cuprinse de nevoi lumești
De ce cad ca aurul din cești
Dat pe margini cu cuțitele
Soarelui de ce i se usucă fața
Cînd sînul tău sau gura ta prelungă
Cade și se face aproape ca gheața
Ori se strînge și se face pungă
In umbra ta cade o lumină
Pe care nu o văd și nu o știu
Ci doar o bănuiesc lumină
Și te usuci și ți se scofîlcesc obrajii
Și buzele se strîng — arginții
Răsuflării tale sub ravagii
Să nu-ți iasă o dată cu respirația și dinții.
Te leagăn, te adorm, mă duc la birt
Te plîng, te văd cu un ochi în gînd
Beteală nas mirosind a spirt
Dar eu iubesc femeia care
Iubesc femeia de pămînt.

PLEOAPELE

Fiarele dorm legănate de îngeri
Floarea adoarme cu sînge în gură
Și e noapte. e căldură
De îngeri, de îngeri
Pasărea cu pămîntul în ochi
Fuge din staulul alb și se-așează
Și-adoarme pe-o rază
Și e ochi, numai ochi
Mă privește pretutindeni lucru
Cînd peste mine aruncă
Soarele și sînt stîncă
Și lucru, și lucru
Și fug peste pleoapele mele
Cu călcîile fierbinți pînă unde
Ochiul meu le aude
Peste pleoapele, pleoapele
De îngeri nebuni
Ce-și poartă însîngerate pe mîini
Pleoapele.

NICOLAE IOANA

TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN POEZIA TINERILOR (II)

DAMIAN URECHE

Modernism, speculație, poezia jocului în sine

Așadar, iată-ne tentați de a spicui cîteva carențe din întinsa panoramă a liricii tinere, revărsată, cînd în reviste, cînd în edituri, iată-ne aplecați spre scoaterea la iveală a unor mostre de teribilism ale unor tineri confrați, dispuși cu orice preț să epateze. Dar, oricît am înțelege ce se petrece și în cadrul curentelor din poezia tînără aparținînd Americii sau Franței, Angliei sau Italiei, oricît am crede că uneori și proza, și cifrele, și ecuațiile verbale își au locul lor în poezia, abuzul, orice s-ar zice, duce de-a dreptul la abdicarea de la adevărata menire a lirismului: „Oricum, dată fiind sterilitatea ei, așa-numita „poezie concretă", cu molozul ei de cuvinte și silabe azvîrlite mecanic, poate să rămînă în afara oricărei considerații"... [1]).

Ne preocupă cu atît mai mult metoda de creație, felul în care cuvintele se sudează la rece sau la cald, în recuzita unui poet, cu cît a devenit parcă o lege să se scrie cît mai codificat, să-i dăm rațiunii toate drepturile și plusurile de efort pentru a dezlega enigme versificate și să negăm complet rosturile afective ale poeziei. Încercuită de asemenea prejudecăți, emoția se sperie, dispare, nu mai poți fi numărat printre poeții de bună rezonanță dacă nu te afiliezi neapărat acelui gen „total" al poeziei filozofice, care, nu prea ne e clar în ce constă. Înțelegem și tentavia de a depăși unele forme sau formule învechite, și punerea altfel în pagină a poeziei, și libertatea găsirii unor asociații cît mai surprinzătoare (nu bizare), dar nu înțelegem ca unele din aceste stihuri să nu se adreseze omului. „Dezumanizarea conținuturilor și a reacțiilor psihice are loc datorită plenipotenței pe care și-o acordă spiritul în actul poetic. Și în poezie, omul a devenit propriul său dictator. Își distruge propria sa naturalețe, se exilează din lume, o exilează și pe ea pentru a-și satisface propria libertate. E paradoxul ciudat al dezumanizării" [2]).

Dar dacă ne gîndim la tarele acestui secol, dacă vedem că mașina înlocuiește multe din valențele umane, dacă florile de tei și viteza sînt două noțiuni care se resping, orice s-ar zice, însă, nu cred că roboții trebuie să ne preocupe, ci faptul că omul nu trebuie să devină un automat, o mașină de preparat gesturi, și atît. E adevărat, există refulări, există poate și o durere mai rafinată, acum cînd lacrima nu mai e la modă. Dar trebuie să existe neapărat în mintea poetului de astăzi cîteva propuneri, măcar, spre rezolvarea unor asemenea molime ce pătează frămîntatul nostru veac XX.

În ceea ce privește tînăra poezie românească după părerea noastră, credem că ea are suficiente izvoare din care ar trebui să-și extragă esențele. Poetul de azi este demiurgul în stare să modifice nopțile, să perforeze invidia și munții, să reverse lumină peste acele părți din noi care o așteaptă cu nerăbdare prometeică:

„Eu un om ca toți oamenii —
Mai înalt c-o tăcere, mai adînc cu un gînd.
Mai fără odihnă, mai ca rîul.
Și cînd trece pe stradă-cling-cling —
O mulțime de chei în buzunare-i tot sună,
Sînt chei de toate formele și de toate mărimile,
Pentru ușile caselor, pentru porțile inimii,

1) Hugo Friedrich, **Structura liricii moderne**, ELU, 1969, p. 9.
2) Idem, op. cit. p. 182.

Chei pentru ape și bolți ferecate,
Fău[illegible] de el cu migală — ndelung.

. . . . . .

Poate intra într-un munte, sau într-un bob de nisip;
Poate descuia case de fier și iubiri,
Răsăritul și palatul de gheață-al uitării.

. . . . . .

Și astfel, unii-l cred fericit și bogat,
Atotputernic și mare.
El însă e cel mai chinuit dintre toți,
Veșnic preocupat să mai afle o cheie [3]).

Iată o flacără, sau mai bine zis portretul unei flăcări contemporane, care e poetul, iată ingeniozitatea lirică de adîncă pătrundere în vibrația preocupării demiurgice a vremii noastre. Poetul e conștient că ceea ce apare după actul de creație trebuie să fie neapărat raza care vindecă și ridică temperatura binelui. Aceasta e poezia de atitudine, de angajare deschisă a autorului în patosul timpului pe care-l stăpînește. Lucrurile se schimbă însă, în momentul cînd celor spuse pînă aici li se suprapune o altă imagine a cuvintelor scăpate din mîinile celui ce ar vrea să obțină din ele vers:

„Hîrtiile ne iau în stăpînire
De cînd sorbim inconștienți
Prima gură de aer, greșeală
Pe care nu ne-o vom ierta.
Imediat sîntem trecuți,
în inventarul vast al lumii
— altminteri nici n-am exista — [4])

și încă:

Prin tîrguri cu gene stufoase de moină
neam de neamul meu, făpturi leșioase,
treceau prin pereții somnambuli și închiși
în spițele lor pînă-ntr-a zecea tăcere [5]).

sau:

Bătrînii cei mai bătrîni ai neamului
pe o circumferință de foame și gînduri,
așteaptă cu rugi, nedansînd, pironiți
pe bărbații tineri plecați să vîneze femei. [6])

În acest ritm și-n această modalitate poezia poate merge la nesfîrșit, fără să rotunjească vreo idee, fără să-i impună restricții formale sau de logică, aici hazardul duce casă bună cu bizareria, jocul gratuit cu confuzia. Poate că totuși acești tineri autori încă n-au ajuns să-și limpezească intențiile, de aceea cuvintele ies de sub condei dezorientate și răgușite, nicidecum pregătite să aducă o culoare distinctă în expresivitatea așa-numitelor versuri.

În păienjenișul acesta de halucinații ale împerecherii cuvintelor, sub robia acestui delir lexical, nu suferă numai gramatica, ci însăși rațiunea de a fi a poeziei. Nu ne-am propus însă să vînăm ostentativ în apele tulburi ale începătorilor într-ale liricii, am tras doar un scurt semnal de alarmă asupra abuzului acetui fel de a purcede la un asemenea drum sacru. Acesta e cu atît mai deficitar, cu cît tocmai autorii citați sfidează sau dau lecții altor tineri, învinuindu-i de prea multă claritate, simplitate, naivitate rimată în dulcele stil clasic.

Aici un rol de seamă joacă cenaclurile literare, exigența celor ce cresc talente, grija lor pentru ucenicia literară. Pentru a fi original [7]), nu înseamnă neapărat să fii fără experiență poetică, fără acel înăscut simț al limbii și al muzicii interioare al lucrurilor. Sîntem în deplin acord cu faptul că pe craterele acestor tinere

3) Dim. Rachici, **Dinamica secundă**, EPL, 1968 (Omul cu cheile), p. 9.
4) Toma Biolan, **Flagel**, Ateneu, nr. 2, 1969.
5) Horia Gane, **Moină**, Ateneu, nr. 2, 1969.
6) Dumitru Cheictin, **Sic. transit**, Amfiteatru, nr. 3, 1969.
7) Ion Ghiorghiu, **Mirajul originalității**, Scînteia, 26, iulie, 1966.

talente, primele izbucniri sînt însoțite și de zgură, și de cenușă, dar pe parcurs rîvnim eliminarea lor, pentru a zări acel bob de metal nobil în numele căruia merită să arzi în întregime. Florilegiul tinerelor talente fiind atît de bogat la noi, și acei stropi de aur liric nu vor fi puțini:

„In acest beton
Un meșter a sculptat
O nouă Ană
În zidirea fără lacrimi.
Se sting în beznă ochii mici
Ai caselor mici
Pe trepte de lună
Stelele au coborît la ferestre
Semnul vieții [8]).

Desigur, cîțiva dintre creatorii tineri pornesc cu deosebită înclinare spre ceea ce numim experiment, făcînd prin aceasta dovada unei asidue căutări, fără însă ca întotdeauna să rodească curajoasele lor intenții. Unii dintre aceștia, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Dan Laurențiu, se bucură chiar de-o salutară primire din partea criticii, numindu-i demonstrativ, vocile avangărzii poeziei de azi [8]). Dar din această continuă trudă a „separării fierului de zgură", cum spune Labiș, desigur că triumfă acele temperamente poetice care pot obține acorduri lirice de-o rară delicatețe.

„E limpede că Marin Sorescu, familiar, conversativ și prozastic în conduita lui stilistică, dezbracă mari teme lirice, care au fost ale poeziei de totdeauna, de solemnitatea sub care poeții le-au înfățișat de obicei, ocolind pe departe voința de a fi oracol al ultimelor înțelesuri ale vieții, la care totuși ajunge și revine stăruitor" [10]). Și cu acest exemplu trecem la poezia — joc, ori la speculația inteligenței, acolo unde cuvintele se topesc între lirism și ironie, ca să revină preschimbate în neprevăzute logodiri de sensuri și radiații afective. Se observă că pornind de la clasicul Topîrceanu, Sorescu, face alți pași, dă alte nuanțe stilului parodistic pe care-l utilizează, încărcîndu-l cu virtuți de parabolă, de mic roman al obiectelor care-și autopersiflează existența. De altă factură, mergînd mai mult pe joc exotic, pe aglomerări voite de ornamente verbale, decît pe speculație, se pare a fi Leonid Dimov. La el elementele nu se organizeaeză, la un semn magic, ci cîntă și petrec într-o tulburătoare imponderabilitate a muzicii. O lume de circ oriental rîde și plînge în același timp, îmbătată tot de mirodenii orientale, fierte în tainicul alambic al misteriosului bard.

Așa se face trecerea spre poezia trubadurească, care, citită, parcă te obligă s-o cînți, ca pe ceva între baladă și romanță. George Alboiu și Cezar Ivănescu dintre cîți cunosc posedă acest dublu talent de a scrie și a-și cînta versurile. Ultimul citat într-o anume șezătoare la Festivalul de poezie din Iași ne-a electrizat prin acea voce care domină cuvintele, ori le adaugă o nouă și sublimă funcționalitate. „Cezar Ivănescu, însă, peste că e poet, e un trubadur. Noi nu ne-am obișnuit cu trubadurii; cu lăutarii, da; cu trubadurii, ba... N-are cum să uite inima mea acest cîntec (al lui C. Ivănescu, n.n.). N-are cum să-l uite, pentru că ea este o inimă cu urechi. Urechile sînt cea mai primitivă formă a auzului".

„Cum pot eu să-l uit cîntînd pe Cezar Ivănescu" [11]) ?

Apoi vine altă categorie de barzi sau trubaduri, care-și recită versurile, nu din joc ori din poză, ci pur și simplu din dorința de a fi departe de hîrtia care te fură sau te falsifică uneori, din dorul de-a scrie pe aer și pe cei se sînt gata să te asculte fără să scoți volume din buzunar.

Deși unii critici se-ngrijorau la un moment dat de „dispariția lirismului", de absența acelor poezii de o nedezmințită căldură și farmec al obsesiei, consider că tinerele condeie, atîtea cîte sînt, își conjugă eforturile nu numai spre

8) Horia Guia, **Zidiri fără lacrimi**, Orizont, nr. 3, 1969.
9) Al. Oprea, **Tradiție și experimentalism**, Tomis, nr. 11, 1967.
10) Vladimir Streinu, **Vesificația modernă**, EPL, 1966, p. 267.
11) Nichita Stănescu, **Trubadurul** de Cezar Ivănescu, Luceafărul, 10 mai 1969.

o binevenită varietate de stiluri [12]), ci și către crearea unei poezii memorabile, gata să înfrunte gerul și clipa.

Decantări lirice și timpul care decide

În ultimul timp, bilanțurile editoriale au înregistrat un mare număr de debuturi, ca să nu mai vorbim de cei care nu demult apăreau în colecția „Luceafărul" iar azi sînt la a treia sau a patra carte de poezii (Ilie Constantin, Grigore Hagiu, Ion Gheorghe, Darie Novăceanu, Ion Crînguleanu). E adevărat că unii autori care la început erau niște „promisiuni", azi publică în virtutea inerției fără să mai facă dovada evoluției pe care ciritica literară încercase, riscant, s-o prevadă.

Tonul pe care l-a dat Nicolae Labiș generației noastre rămîne și astăzi răscolitor și profund, prin acele dezbateri interioare care pleacă de la patos la reflexivitate, încărcate de dramaticile răspunderi pentru timpul pe care noi îl modelăm. Poate că toți plecăm cumva din „Lupta cu inerția". „Ideea centrală este refuzul inerției. Stagnarea, inerția, erau respinse, din alt unghi, chiar în poezia copilăriei și a adolescenței, prin afirmarea implicită a perpetuei schimbări, transformări. Copilăria, adolescența sînt stări necristalizate, procese. Și poezia „primelor iubiri" era expresia acestei mișcări în timp. Acum refuzul inerției e conștient și se leagă de principiile revoluționare care călăuzesc etica poetului [13]).

Cel care a scris memorabila „Moartea căprioarei" era în plină izbucnire lirică, în plină bătălie cu amurgurile inerte ale veacului, cînd tinerii poeți ce formează tînăra generație, care are vîrsta pe care ar fi avut-o el azi, bîjbîiau abia prin labirinturile unui început prea puțin promițător. Abia pe la începutul deceniului al doilea de după eliberare încep să se cristalizeze cîteva voci care mai tîrziu devin distincte. Se cîștigă mult în ceea ce privește reflexivitatea, poezia încetează să mai fie cu prisosință retorică, analiticul și parabola obțin dreptul de cetățenie în multe dintre creațiile lirice. Un spor de gravitate, de subtilitate chiar, colorează multiple structuri poetice care încep să-și spună mai răspicat cuvîntul. Apar: Ion Horea, Aurel Gurghianu, Ion Brad, Șt. Aug. Doinaș. Reapare Geo Dumitrescu. După ei vin „copiii minune" ai tinerei generații. „Cît privește pe „ultimii veniți" se înțelege, judecățile noastre sînt și mai circumspecte. În 1960, Editura pentru literatură a creat o colecție, cu nume sugestiv, *Luceafărul*, destinată debutanților. Au apărut, în patru ani, în această colecție aproape treizeci de volume de poezie. Cîte dintre ele vor romîne? Cîți poeți vor lăsa o urmă în literatura română? Iată întrebări, deocamdată, fără răspuns. Dar e în afară de orice discuție o extraordinară înviorare a climatului poetic în acești din urmă ani, înmulțirea tentativelor originale, refuzul șabloanelor și al epigonismelor. Asistăm la o uluitoare înflorire a poeziei adolescenței, care reprezintă, prin valoare, un moment fără precedent în toată literatura română" [14]).

Din 1965 pînă azi, peisajul liricii tinere s-a îmbogățit radical, încercările pentru realizarea unei poezii de adîncă rezonanță meditativă, cu nuanțe mitice, adaosul de intelectualitate, de filozofie, întinderea zonelor de cunoaștere a vremii și omului contemporan, iată virtuți vizibile ale creației tinere. Pe fundalul acestei panorame a literelor românești apare ca factor determinant ideea și năzuința omului pentru frumusețile durabile, pentru acea stare de spirit care modifică conștiința, îndreptînd-o către un viitor miraculos.

De la Blaga, Minulescu, Goga, Arghezi, Bacovia, Barbu, tinerii poeți au luat acea putere de înscăunare a adevărului în marele cîntec, de trudă prometeică, dublată de acel calm al genezelor cu care ne încleștăm pentru măsurarea propriei noastre condiții umane, așa cum observă Blaga în „Poem":

„Ușor nu e nici cîntecul. Zi
Și noapte nimic nu-i ușor pe pămînt,
Căci roua e sudoarea privighetorilor
Ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd!"

12) Al. Lungu, **Pseudo-absența unei generații lirice**, Tribuna, 12 sept. 1968.
13) D. Micu, N. Manolescu, **Literatura română de azi**, Ed. tin. 1965, p. 142.
14) D. Micu, N. Manolescu, **Literatura română de azi**, Ed. tin. 1965, p. 14.

In primul rînd, acest miraj al cîntecului trebuie să aibă întotdeauna treceri potrivite între tulburare și senintătate, între bine și rău. Nimic nu poate opri inegalabila patimă de a transforma cerul și materia în cîntec, de a topi imperceptibile tăceri și dureri surde în matca fără maluri a versului. Vîrstele se topesc și ele, înainte de a nu se mai numi tinere, se dizolvă păduri în ceața densă a uitării, cîteva porți se deschid, și poetul e lăsat să intre, fără vîrstă, adică precum cîntecul său, pe care s-a silit să-l facă egal cu durata. Tînărul poet, mi se pare impropriu, „pentru că avem poeți care încep ori au început să scrie la 40—50 de ani. *A începe* nu știu dacă înseamnă vîrsta. După numărul de cărți apărute iar mi se pare hazardat să ne orientăm. Cred că formula ideală e aceea în legătură cu experiența poetică, (a nu se citi plafonare sau cădere în manierism), în strînsă relație cu volumul de viață asimilat, și cu capacitatea de a comunica în scriitura lirică o cît mai copleșitoare vibrație. Ingeniozitatea, dezinvoltura plimbării pe claviatura versurilor, stăpînirea acelor date fundamentale care-ți traversează cuvintele, iată dovezi ale creșterii tale ca fire originală de poet înnăscut. Așa cum apare formată, cîte o voce lirică, de la primul sunet, ca în cazul unui foarte tînăr autor, ca prezență publicistică, cîntînd viitorul :

> O, l-au visat părinții, în dragoste și-n ură,
> In zările confuze pe care le bătură
> Cu pasul șovăielnic, dar cu privirea pură" [15]

Indeosebi poezia de viziune aduce o deosebită putere de esențializare a problematicii de largă audiență publică, această poezie inventează trainic orizonturi, chiar dacă uneori hîlare, dar cu pregnantă originalitate :

> Vecinul meu prăsește ciori, / Vecina mea prăsește farduri, / Eu sînt un om pe niște scări, / Și-un cîine bulucind prin garduri / O dată, de mai multe ori, / Căci ce pot fi aceste garduri. / Decît căzute, foste scări ! // Să fim precum ne-am împăca / aduc iertare fiecărui, / încuviințez, la moartea mea / cu fardul vînăt să mă vărui, / Și dacă vreți, să fim baladă, / și fiindcă eu nu am o stea, / accept, rîvnesc, visez să cadă / un corb nervos la moartea mea. / Așa că vă implor ; zîmbiți, / în lumea plină de urmări, / Voi care fard și ciori prăsiți, / întunecați și spălăciți, / lăsați-mă să fiu pe scări. [16]).

Exploratori ai unor zone din ce în ce mai plurale în semnificații, poeții despre care vorbim înclină spre o cîntărire cu alte mijloace a destinului uman [17]), schimbarea unghiului de surprindere a fenomenelor ținînd mai mult de fierberea internă a ideilor, decît de peisaj. E adevărat că există și o poezie — pastel, a exoticului, o alta a cosmicității imediate, recuzita pentru acest gen de poezie fiind preluată de la Dimitrie Anghel și Ion Pillat, comunicată și continuată cu alte ramificații de către poeți ca : Ion Horea, Anghel Dumbrăveanu, și într-o oarecare măsură Leonid Dimov. Acesta din urmă se pare că își culege aceste arpegii colorate dintr-o natură multi-florală, dar aici vegetalul avînd greutate minerală. [18])

În evoluția unui poet, de la jocul prim la jocul secund se declanșează multiple schimbări de planuri în ceea ce privește îngroșarea timbrului intim, pînă la acel echilibru arhitectonic care-i susține întreaga creație. Se vorbește atunci de maturitate, de treptele evolutive ajunse într-un punct sublim, și mai ales despre statornicia manierei, a formulei adoptată pentru tot ce va scrie în continuare. Dar chiar după toate acestea adevăratul creator tot e în stare să ne mai servească surprize. Se mai întîlnesc și chipuri de poeți care-și consumă vîlvătaia talentului la o vîrstă dureros de fragedă, dar parcă numai aceea prielnică marilor declanșări lirice (Rimbaud), iar alții abia după o întinsă vîrstă fiziologică, după largi acumulări consunînd cu experiența, se dezvăluie în adevărata splendoare a perfecțiunii (Arghezi, Vinea). Așadar profilul sau portretul unui poet nu încap în nici o rețetă, nu se poate vorbi de formule sigure care să-i cuprindă personalitatea. Atît de plurivalentă, de sinuoasă și surprinzătoare cu fiecare creație

15) C. Voronet, **Portret contemporan**, R. literară, nr. 8, 1969.
16) Adrian Păunescu, **Fîntîna somnambulă**, E.P.L., 1968, p. 53.
17) L. Dimov, **Versuri**, E.P.L., 1966, p. 40.
18) L. Dimov, **Versuri**, E.P.L., 1969, p. 40.

nouă e această fire a artistului. Marile spirite critice au intuit de multe ori caracteristici aproximative ale unui poet, cunoscîndu-i structura și creația, biografia și țelurile estetice. Trăim astăzi acea senzație că abia acum se plămădesc valorile care mîine ne vor uimi, dar cu exactitate milimetrică, nu putem spune care sînt, în toată puterea cuvîntului. Demitizarea poeziei actuale de romantism e iarăși una dintre piedicile care țin încă departe publicul larg de receptivitatea cu care am dori să ne întîmpine. Se scrie multă poezie erotică, dar parcă încă nu vedem dragoste mare, la niciun poet modern, ca aceea care a înconjurat-o pe Veronica Micle, deși multe lucruri memorabile s-au făcut în acest sens :

Azi nu ne sărutăm, nu ne iubim.
Stăm la început de-anotimp fermecat,
Astăzi ne despărțim,
Cum s-au despărțit apele de uscat.
. . . . . .
Nu peste mult, tu vei fi cerul răsfrînt,
Eu voi fi soarele negru, pamîntul.
Nu peste mult are să bată vînt,
Nu peste mult are să bată vîntul. [19])

Această dureroasă senzație a pierderii celei mai intime dintre planete, iubirea, parcă smulge echilibrul din sufletul poetului, cu rădăcini cu tot. E acea stare de încremenire a celor care știu să primească pierderile unice mai mult cu fruntea, decît cu inima.

Acest plus de înțelepciune pe care-l adăugăm iubirii, face din aceasta o mai mare producătoare de plăcere estetică, decît afectivă. Poate că în domeniul liricii erotice, tinerii poeți își divulgă mai dezinvolt resursele creatoare, pentru că la acest sentiment dacă nu vibrează cu întreaga sa existență, cum mai pot fi impresionați de alte fenomene, mai scăzute ca temperatură a zbuciumului ? În totalitatea sa, trăirea aici are mari șanse de a deveni nu durere în sine, ci negare a durerii prin cunoaștere :

„Întoarce-mă, cerc al memoriei, / la marginea suavului hotar / al zilei de toamnă în care / peții o fecioară arțar. // Despină a frunzelor, iată-mă, / sînt eu, asteptat și străin. / Ciudat îmi răsfrînge ființa / departele din care vin ! // Clepsidră a ochiului, iată-mă, / sînt eu, viscolit de tăceri. / Iubesc cu o dragoste care / coboară în nicăieri. // Învins mă alungă din luptă / în umbra acestui exod. / Nepașnicul prinț al candorii, / viteazul Pierrot voievod". // În sîngele necuceritei / / fecioare captiv rămăsei. / Răsar și apun între două / Bătăi ale inimii ei. // Și tot mai aproape e rîsul / copilăros și nerod / al zveltului prinț al candorii, / viteazul Pierrot voievod". [20])

Valențele unei iubiri virtuale, obsesie de veacuri a poeților, se multiplică într-un ecou delirant o Cătălină veșnică circulă prin anotimpuri și inimi, tulbură pagini și vieți, apoi pleacă și poetul rămîne doar cu o nostalgie cu atît mai concretă, cu cît absența ființei iubite e tot una cu jocul disperat al umbrelor.

Într-o oarecare măsură, atenția criticilor se-ndreaptă și spre categorisiri de ordin structural, unii dintre aceștia inventînd căi și definiții nemaiformulate pînă azi, ca în proiectul de istoria literaturii, al lui Ion Negoițescu, înfierat și salutat alternativ de către colegii-i de breaslă ; alții, mai puțin tentați de a descoperi etichete impresioniste, vorbesc cu ton echilibrat despre un nou clasicism, un nou romantism [21]), etc. Sfidînd parcă faptul de a fi cuprinsă în tipare, formule și rețete, poezia evoluează într-un ritm proporțional cu explorarea universului, ceea ce, e de la sine înțeles, nu face decît să ne stîrnească admirația și certitudinea în viitorul poeziei noastre. Prezentul e plin de promisiuni, unele dintre ele îmbătrînind în perimetrul acestui sens, altele sărind direct în rîndul valorilor adevărate. Presa literară, din ce în ce mai receptivă la fenomenul liric contemporan, găsește chiar unele mijloace de încurajare și nuanțare materială a acestui ajutor și prin

19) Șt. Aug. Doinaș, **Cartea mareelor**. EPL, 1964 (Astăzi ne despărțim).
20) Cezar Baltag, **Răsfrîngeri**, EPL, 1969, p. 30.
21) Dumitru Micu, **România literară**, nr. 12, 1968, p. 11.

intermediul Uniunii scriitorilor, premiază anual cele mai interesante volume de versuri ale tinerlor poeți care întrunesc unanim aprecierea celor îndreptățiți să o facă. Deși uneori cu doze mai mari sau mai mici de subiectivism, aceste premii scot la iveală, pe lîngă revistele literare, cu mai pronunțată putere de afirmare, nume pe care chiar glorioșii noștri observatori ai criticii nu prea le investiseră cu elogii, (Virgil Ghiorghiu, Florin Mihai Petrescu, Anghel Dumbrăveanu, Gabriela Melinescu, Virgil Mazilescu), premiile revistelor literare pe 1968 pentru poezie), Nu e greu de observat cît de dificilă și totuși interesantă e panorama liricii tinere, privită în desfășurare, ori la o etapă de dezvoltare dată. E temerară încercarea oricărui condeier de a surprinde cîteva trăsături esențiale ale acestui etern vezuviu de talente, intrate în stadiul sedimentării la confruntarea cu timpul. E riscant și curajos să confirmi, să afirmi, să infirmi, dar e deosebit de încărcat de satisfacție faptul cînd intuiești în izvoarele fragile de azi fluviile convingătoare de mai tîrziu. Încercînd te expui erorii, dar și farmecului descoperirii, deși, poetul Gh. Tomozei notează că „Nimeni nu descoperă pe nimeni“ [22]), înțelegînd prin aceasta probabil că artistul însuși se descoperă pe sine, făcînd abstracție de faptul că cei dinafara aripilor sale le observă sau nu, le investesc cu încredere, cu indiferență, ori cu o simplă trecere în revistă. E locul să mai amintim aici că ipotezele observatorilor tinerei poezii în cele mai specifice cazuri, au mers spre țintă, în ceea ce privește momentul respectiv de evoluție, dar abia după investigații mai tîrzii, unele s-au dovedit hazardate, autorii înșiși purtînd o parte din vina neîmplinirii, pe care nimeni n-o prevăzuse. Cine nu-și amintește cu doisprezece ani în urmă ce loc de frunte ocupa Rusalin Mureșan în poezia tînără, apoi cu vreo cinci ani în urmă, cu ce majuscule răsunătoare ni-l prezenta „Contemporanul“ pe Ion Crînguleanu, ori „Luceafărul“ pe Corneliu Șerban. Dacă însă condeiele lor și astăzi mai dau vamă hîrtiei ori le mai apar semnăturile, e că volens, nolens, ei nu se mai pot depărta de mirajul scrisului, deși sînt conștienți de propria-le epuizare. A fi cel puțin credincios debutului, a nu pierde nici o frîntură de temperatură lirică cîștigată în timp, iată minimum de autoexigență a creatorului de versuri, o dovadă elocventă servindu-ne în ideea de față Ilie Constantin :

Prea lungă, e prea mult îmi fură / Din pacea care mi-a fost dată, / Din aer, sînge și căldură, / Această moarte repetată. // Cînd mă închid ca sub zăbrele / După aceste gene grele / Atîtea vorbe-mi mor pe buză, / Atîta timp mi se refuză ![23]).

Comparativ cu :

Visam o insulă enormă / Ieșind din mare în neștire / Și-i căutam duios o formă / Alcătuind-o din privire // Muntoasă ca o lună nouă / Cu piscuri ațintite, pure, / Cu-un rîu o împărțeam în două, / O adunam ca o pădure. // Se prelungea în promontorii / Pămînt de pază, neștiut, / Ademenind din cer cocorii / Porniți spre-un orb și ciclic sud. / Îndrăgostit dam țărmuri drepte / Și golfuri corectam afunde, Popas de zboruri să-se-ndrepte / De pretutinderi spre oriunde“ [24]).

Comparînd prima poezie „Somn“, scrisă în 1959, cu cea de-a doua „Pămînt de pază“ scrisă-n 1966, deci după 7 ani, observăm că și în cazul cînd cea de-a doua nu-ntrece prea mult în semnificație și idee pe prima, oricum, poetul nu coboară, rămîne credincios unei anumite tensiuni problematice și estetice în perioadele desfășurate ale creației sale. Corespunde adevărului și faptul că nu toate începuturile sînt sigure pe orizonturi, nici un poet nu știe de la prima scăpărare de vers în ce direcție se va împlini torentul, zestrea talentului ce-i aparține, se petrec dese schimbări la față sau de voce, se adoptă o formulă, se reia alta, neobositul căutător întru zonele lirice parcă înadins blestemat cu nemulțumirea de sine, se neagă, se-ndoiește, se clatină și se ridică, își plimbă neodihna de zeu între pămînt și stele pînă cînd, în clipe de rară dispoziție spirituală și afectivă, care pot fi ale inspirației, el surprinde o rază ce sfidează zădărnicia și-o topește sub coaja cuvintelor pentru mult așteptatul cîntec. Acel „din pretutindeni spre oriunde, al lui Ilie Constantin înseamnă confruntarea spațiului cu el însuși, îmblînzirea depărtărilor și elogiul adus sălbăticiei lor, plecările neterminate și jumătățile

22) Gh. Tomozei, **România literară**, nr. 12, 1968, p. 12.
23) Ilie Constantin, **Vîntul cutreieră apele**, ESPLA, 1930, p. 36.
24) Ilie Constantin, **Clepsidra**, EPL, 1966, p. 18.

de sosire, ciclul permanent al norilor care devine ploaie și al mărilor care se transformă în nori. Permanența acestei naturi poetice e cu atît mai adîncă, cu cît e mai febrilă lumea cu care ajunge în contact. De aceea, mulți dintre marii noștri poeți, în mărturisirile lor, recunoșteau că atît are un poet cu cît vine de acasă, cultura doar rafinează, cizelează, nuanțează, ea lărgește cunoașterea, dar trăire și talent nu poate da. Însuși Blaga definește aceasta prin afirmarea aforistică: „cultura înseamnă ceea ce rămîne după ce ai uitat totul". Nedumerirea noastră apare tocmai pentru faptul că unii exegeți, descoperitori de talente, nu insistă cu premeditare asupra naturilor poetice, ei izbucnesc în inflamabile exclamații cînd întîlnesc în poezie pedanterie verbală, rafinament arhitectonic și multă, multă intelectualitate.

Nu neagă nimeni rolul culturii in ceea ce privește pe creatorul de artă. Unde și talentul e puternic și cultura e completă, simbioza e ideală, pentru creație. De aci poate și faptul că unii critici literari scriu poezie ca: Dan Laurențiu, Ion Negoițescu, Dumitru Micu, Ovidiu Cotruș, Ioan Oarcăsu, Al. Căprariu, venind parcă din plurivalentul Călinescu, sau unii prozatori scriu poezie, ca: Vintilă Ivănceanu, Laurențiu Cerneț, Ion Velican, descinzînd parcă din Geo Bogza sau Zaharia Stancu.

Vîrstele lirice trec dintr-o generație în alta fără să-și ia adio de la nimic. Unele rămîn totdeauna copii ai literaturii, altele se nasc mature și mai sînt, și acele vîrste care măsoară devenirea evocînd-o tulburător:

„Pentru vapoare, pentru catarge, / Vîntul se duce, marea se-ntoarce, / Pentru copilul care crescu / Timpul continuă, liniștea nu. // Două sînt culmile singurei soarte, / Una de naștere, alta de moarte, / Stepa măreață, de-mpiedecare, / Plină-i de iarbă, de sărutare. // Adu în cerul vieții o stîncă / Mijlocul meu sufletesc să-mi arăți! /Păsări și fiare, divinități / Sar de la pîndă și se mănîncă. // Dă rădăcină, om așteptat, / Lasă-te mie pentru un timp, / Poate mă-aproprii, poate îmi schimb / Teama de moarte și de păcat. // Pentru vapoare, pentru catarge, / Vîntul se duce, marea se-ntoarce, / Pentru copilul care crescu / Timpul continuă, liniștea nu.[25])

Sau, o altă exemplificare de zbucium uman la care participă însăși marea, sau ea se zbate în locul încordatelor noastre fibre:

Doamnă, a neliniștii mele, doamnă / A ceții din regatul de miazănoapte, / Nu sufla cu-ntuneric holul de sticlă / Cu care cobor citeodată în mare. / Nu vreau să știu pe cine-ntîlnești / La periferiile visului, nici pe cine / Adormi cu pustiu în părul tău delirant. / Doamnă a umbrelor, stăpînă / A scărilor mele interioare, mută cutia / De rezonanță a negurii de sub tîmplele mele, / Și nu te dezbrăca între oglinzile / Dispuse simetric în nervii mei iluzorii.[26])

Dar devenirea nu se confundă cu succesiunea fragmentelor de timp, e parcă deasupra măsurilor exacte, ori chiar le ignoră. Cînd vorbim despre trecere din ceva în altceva, dintr-o stare de spirit în alta, de la răsăritul de floare la mutarea în pămînt și apoi iar la creșterea ei, ne gîndim la acel circuit viață-moarte, aproape atemporal cum poezia înclină uneori, să surprindă aceste răsfrîngeri ale eternului în oameni:

„Poezia mea dacă vreți să vă placă
Citiți-o rar, domol și fără emfază,
Lăsați între vorbe un fîlfîit să treacă
Și ascultați cum timpul cu rîsu-n plîns vibrează[27]).

Poeți cu experiență, ca-n exemplul citat, sensurilor complexe ale poeziei le adaugă acea invitație la simplitate, la melodia tulburătoare a cuvintelor care sînt cînd șirag de lacrimi, cînd rîsul cascadat al sănătății umane. Pe această linie mulți dintre tinerii poeți găsesc resurse inepuizabile de a parcurge drumul sinuos al

25) Constanța Buzea, **La ritmul naturii**, EPL, 1966, p. 84.
26) Anghel Dumbrăveanu, **Delte**, EPL, 1969, p. 102.
27) N. D. Pârvu, „**Dacă vreți**", Orizont, nr. 5, 1968, p. 54.

propriilor deveniri structurale. Ei înșiși ajung apoi să dea o notă distinctă cuvintelor care ne divulgă firea și ne-o înobilează:

„Trăiască florile, fanfara, / Trăiască vinul mînios, / Trăiască lupta și povara, / Trăiască și cei mai de jos. // Trăiască pîinea și cuțitul / În mîinile acelea drepte, / Trăiască omul, amețitul / Deprins să spere și aștepte.[28])

Într-o asemenea înclinare a patosului spre dramatism, partea retorică a cuvintelor e doar un pretext. Poetul se confundă cu colectivitatea care aclamă, dar nu mecanic, ci altfel, interiorizat, fără lozincarde loviri de palme ritmice. De la simpla observație la generalizarea abstractă, multe sînt fazele intime prin care poetul își rafinează expresia. Tinerii poeți sînt poate mai dispuși să propage această grijă pentru cuvîntul scris, pentru pagina căreia se încredințează. De multe ori însă tocmai ei sfidează gramatica ori o ignoră, pun totul pe seama grafiei, a scrieturii, nu pe ceea ce ar trebui să comunice. Desigur că această formă a experimentului nu are sorți de izbîndă, cel puțin poate stîrni o efemeră curiozitate. Generația tînără a liricii noastre însă pornește în general, pe coordonate care au la bază marile cîștiguri ale tradiției, și după exemplul înaintașilor, razele începutului poeziei de azi comprimă o întreagă experiență pentru a putea porni după aceea la indiscutabile împliniri. Nicolae Bădilescu, Ion Lotreanu, Matei Gavril, Ion Cădăreanu, Ion Chiriac, Dan Mutașcu, sînt cele mai proaspete nume care au apărut în ultimul timp în „Luceafărul" sau „Amfiteatru" și care au o temperatură egală cu încrederea ce li se acordă. Întreagă această panoramă lirică poate să aducă apariții editoriale din ce în ce mai apropiate de ceea ce așteaptă cititorul contemporan de la poezie, de la artistul tînăr stăpîn pe pulsul epocii și pe întrebările sale.

Inovația, în sensul cel mai bun al cuvîntului e poate fluxul tînăr care înseamnă descoperire și evoluție, partea continuatoare, a tezaurului poeziei românești de-a lungul timpului. Noi credem că nu de fiecare dată cînd întîlnim un tînăr poet trebuie să vorbim neapărat despre inovație, și nici cînd nu întîlnim neapărat tendințe de a inova în creația tînără să excludem și talentul. Fuga ostentativă după noutatea în sine, dar poate că și totala ei ignorare, nu țin de adevăratele temperamente lirice. Poeții sînt receptivi la fenomenul poetic de astăzi, ei înșiși se transformă în critici în diverse ipostaze pentru a saluta ori a analiza o nouă apariție editorială: „Călătoria de seară" (EPL, 1969) este o peregrinare într-un real miraculos prin miile de întîlnri ale unor linii, aparent de neîntîlnit în preajmă, dar care în versul său (al lui Dan Laurențiu, n.n.) se întretaie și se suprapun după o savantă știință. Asociațiile pot părea acelea ale unui toxicoman în transă, ori ale unui alcoolic, nefiind în fond decît singurele creații onirice în această literatură unde alții teoretizează onirismul și Dan Laurențiu îl aplică fără a face caz de asta. Ivite din ceață și întorcîndu-se în ceață, poeziile lui Dan Laurențiu crează o lume aparte, fascinantă ca un joc de artificii, însemnînd mai mult decît un joc de artificii".[29])

Din impresionantul șirag de nume de poeți contemporani, cu vastă experiență ca: Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Dimitrie Stelaru, Ion Caraion, Virgil Teodorescu, care au dus mai departe straturile de aur liric dintre cele două războaie, tinerii poeți învață să-și desăvîrșească măiestria artistică, au prilejul să pășească din investigație în investigație, urmînd la rîndul lor calea celor mai interesante și temerare creații, continuîndu-le deci. E necesar aici să lărgim sensul formării tînărului creator prin aderența și receptivitatea sa la tezaurul poeziei universale, în permanentă îmbogățire și înnoire, ca semn al necesității aprinderii unui vers măcar în marginea frămîntatei noastre existențe.

A avea conștiința artistului dator de a adăuga măcar o rază la ceea ce au făcut alții bun și frumos pînă la tine, iată profesiunea de credință a tînărului poet. Pe aici se trece ca să poți ridica fruntea în fața secundelor pe care le imortalizezi în tulburătoarea albie a poeziei. Că nu rezistă această cetate lirică dacă nu-i așezi în temelii întreaga dăruire și pasiune de care ești capabil, arderile și gerurile vîrstei și inimii tale ca un adevărat meșter Manole.

28) Gheorghe Pituț, **Sărbătoare**, Luceafărul, nr. 20, 17.V.1969, p. 5.

29) N. Prelipceanu, Dan Laurențiu, **Călătoria de seară**, Steaua, nr. 4/69, p. 111.

COPAC ÎN CASĂ

Caută sub coaja copacului, că-mi plac
ciocănitorile vuind parabolic din sunet,
așezîndu-se-n ferestrele mele, încercînd
asedierea — și n-o să mi se-altereze credința
decît cu păsări necîntărite, nenumărate, neîmpărțite:

că-n casa mea veniți, vedeți fără să-mi cercați
ușile, ori ferestrele inocent fulgerate —
eu neg în primul etaj:
în copacul meu a nins dinspre mijloc, în sus,
și era-n casă, și-n camera dintîi,
și nu mai încăpea cu ramurile-n ruga lor spre cer,
și-au străpuns tavanul, înrădăcinîndu-l, împingînd
în sus matca lemnoasă, greu de identificat
în prima casă, la etajul primordial; dar
urcîndu-mă, mutîndu-mă-n tavan, culcîndu-mă
pe ploi și-n foile copacului meu ce-a-nrădăcinat
casa dedesubt, ce m-a-ncercat
într-altă pasăre bănuită, ai cărei pereți îi ating
doar cu buzele mele de copac alergător
dintr-un tavan într-altul, încît nu pot cere
măcar cîntecul întîilor rădăcini, suite din jos,
unde nu se mai adaugă cercuri în trup, și-i alb
necîntărit, încît ciocănitorile numără abia
două mii-n tulpină și alte mii pierzîndu-se-n rădăcini,
ce-apucă spre marginile tavanului în casa pustie.

PACHIA ION TATOMIRESCU

ASCULTĂ

Ascultă noaptea păsările
Mușcîndu-și cîntecul, iubito.
Pînă cînd ne-ntoarcem roua
S-atingă copacii
Imblînziți în piepturi
De-atîta îndrăzneală;
Căci noi abia am plecat
De alergau frunzele
Imbrățișînd ziua de lîngă tine
Cu umbra piciorului
Ruptă degeaba într-un timp zgomotos...
Ne pregătim departe, departe
Pînă ajunge o pasăre-n pietre;

Și am ascultat iarba
Pînă ai trecut de dragoste
Oprindu-te încet aici
Cotrobăind ploaia
Cu atingerea mea...

VIRGILIU BRADIN

ELEGIE PENTRU VICA

Să fi-mpușcat prin munți o vulpe —
Să ți-o așez, trofeu, la gît...
Ai fi avut mereu aproape,
În locul frigului din pleoape,
Din partea mea măcar atît.

Ar fi trecut ușor fiorul
Prin părul moale, ca o taină.
Cînd haina ar fi fost uzată,
Vulpea cu ochii de agată
Ar fi sărit pe altă haină...

ION LOTREANU

ADUNĂM

Adunăm tăceri strivite în roade
și umbră din răscoala sîngelui
și durate

adunăm
adunăm aburoase închegări
în ochii noștri lepădați de liniști
și raze moi izbind în carnea verde
a pădurii

o ochii aceștia care nu aud
șuierul stelelor.

NICI UN NOR

Valea-și răstoarnă plutele-n
zațul coclit de ecouri

nici un nor nu cade
din vîrful muntelui noaptea

razele-ntoarse ritmic mulțimii de ciocuri
se lasă tîrîte-n izbîndă
și vîntul în gura scobită de foame
a pîlniei verzi

nici un clopot nu cade
din turlele muntelui noaptea

și ochiul aude desigur
pe table de piatră
cum cad șuierînd stelele sparte.

NICI O VOCALĂ

Trunchiul uscat își caută umbra
dusă departe

nici o vocală nu-mparte sămînța
cu vîntul de-afară

barca uitată în larg
se clatină fără scăpare

în nici o vocală nu crede sămînța
în nopțile scurte.

NICOLAE BĂDILESCU

SĂ BATEM VÎNTUL

Să batem vîntul cu nuiaua de salcie
din cele patru părți
cu ultima suflare
să ne aerisim plămînii o viață
de atîtea ori au oftat plopii
din frunze
pentru creșterea noastră sub ei
să batem anii cu vînt
precum pustnicii din legendă
și să fim ca ei
în poarta
cu balamalele prinse de zare

ADI POL

DARUL POETULUI

Am cuprins în brațe orizontul,
L-am strîns la piept și-am început să rup din el stelele
Mi-am umplut sînul și am coborît
Pe mal, să ți le număr, să le-amestec cu florile,
Dar cînd am vrut să le scot, mi-au căzut
Atunci, prăbușindu-se în adîncuri, comorile . . .

PAUL COSTIN

ACOLO UNDE CERUL

Mă tulbură aripa în zboruri temerare
Și-un dor scăpat din chingi mă cheamă-n depărtare,
Acolo unde cerul sărută-n taină luna
Culcată pe cearșafuri din norii albi ca spuma . . .

Mă amețește iarba cea crudă, ce mustește
Și florile ce-n somn mă-ndeamnă : hai, iubește !

Și ramu-n suflet bate, din nou, fără oprire
Și vîntul se-nfășoară pe clopotul din trunchi,
Iar eu alerg nebună, nebună de iubire
Acolo unde cerul m-așteaptă în genunchi . . .

MARGARETA MARA

CIOCÎRLIE

Aud ultimul cîntec de ciocîrlie
Cîntă lîngă mine galben vechi de grîne
Aș mușca din venele amărui ale țărînei
Să simt în gură tămîia soarelui.

Are pasărea asta minunile unui schit
Și mi le aruncă încet, încet,
Ca picături de vin străvechi
În sîngele palid al arșiței.

Azi o să îmbrățișez ultimul snop de raze
Și cu puterea nouă va dărui cascade
Și-o să-mi aducă de sus aurul aripilor
Și-o să-i moștenesc perla vie a glasului.

MARIANA VASILE

FANTASTICUL ÎN LITERATURA SÎRBĂ

BOJO VUKADINOVICI

SCURTĂ ISTORIE

În secolul XIX, cînd a înflorit în Europa, fantasticul era aproape necunoscut literaturii sîrbe, dar și literaturii altor popoare ale noastre. De-abia pe la sfîrșitul veacului, Milovan Glisici, fără să se expună prea mult riscului (în definitiv era prietenul cernișevskianului sîrb Svetozar Markovici, din al cărui spirit pozitivist se putea greu desprinde ceva) apare cu cîteva povestiri despre demoni și vampiri, dar mai mult în postură de culegător, decît de creator independent. Povestirile *Pe pod* sau *După nouăzeci de ani* provin din tradiție orală sub formă literară, dar asemenea povestiri se pot găsi cu sutele: structura lor superstițioasă era deja încheiată. În *Ziua morților* e puțin mai elastic decît în celelalte două povestiri. În povestirea *Ziua morților*, M. Glisici descoperă o frumoasă relație între somn, visare și halucinație. Ceea ce apare și provoacă la visare, poate să fie visat; ceea ce se visează poate să devină realitate delirantă. Și mai enigmatic e în scurta povestire simbolică *Răzbunarea sîngeroasă*. Acesta este chiar momentul nostru fantastic, care a rămas totuși în afara literaturii. Antologiile și culegerile nu l-au consemnat și el a trecut repede ca vîntul. Basmele și poveștile cu zîne au fost, în schimb, adunate în sute de pagini. Zmeii, balaurii și zînele umplu aceste povestiri cu o imaginație ușoară și ieftină. Prezicerile, vrăjitoriile, magiile, hîrcile, formează polul opus al imaginației superstițioase, un fel de element liric al ei, care s-a menținut îndelung și a cuprins o mare parte a parapsihologiei cu care se vor reconstitui misterele sufletului omului secolului XX.

În timpul romantismului era puțintel fantastic poetic. Grăitoare este poezia lui Zmaj *Trei haiduci*, viziune de coșmar plină de spaimă și de fior răzbunător, aidoma gravurii lui Hokusai *Scheletul Kohandei apare în fața ucigașului său*.

Printre fragmentele demne de semnalat se află și *Amintire despre Ruvarac*, a lui Laza Kostici, ca și *Jurnalul*, scris ici și colo cu mînă de necrofil. Omul care este deseori văzut la cortegii funerare, la locurile nenorocirilor și reînvie în visuri rafinate chipul iubitei moarte a fost lăsat de Laza Kostici mai puțin decît ar fi putut în ce privește înclinația spirituală care-i astfel consemnată. *Jurnalul* a zugrăvit momentele viziunii fantasmagorice care nu s-a transformat niciodată în fantastic. Materia sufletului lui Laza Kostici era romantică, iar forma clasică. În povestirea *Maharadja* patima se transformă în sadism și Maharadja își sfîșie cu dinții iubita. Patima dulce, magia limbii cu care este scrisă povestirea, de-abia îngăduie ca acest mic vampirism oriental să fie pus în legătură cu fantasticul ori cu fiorul. În toată opera lui Laza Kostici găsim numai o urmă a imaginației demonice pe care el a înăbușit-o parcă întocmai ca trecerea unei stele invizibile al cărei drum s-a încrustat pe cer.

Dar deja la începutul secolului XX s-a trasat drumul prozei fantastice. Ea se deslușește în proza lui Trnjanski *Grădina femeilor binecuvîntate*. Nașterea fantasticului în proza sîrbească, fără a-i califica natura, începe de fapt de atunci de cînd ea dictează, ca cea mai superioară instanță a structurii povestirii, posibilităților ei artistice.

Cea dintîi proză fantastică artistică o avem, deci, în 1922. Grădina diavolului, așa se poate numi această grădină a „femeilor binecuvîntate" înflorește toamna tîrziu și după această „mare minune" în ea apar crimele care cutremură orașul. Grădina

fermecată din apropierea palatului regal, duce orașul pînă la marginea prăpastiei și abia după ce îi aduc jertfă poetul se ofilește, pentru ca să nu mai înverzească niciodată. Această proză, din cauza unei noi tehnici a misterului, și fără poantă și deznodămînt ca în visul din *Stradija* lui Domanovici, n-a plăcut criticii de atunci și M. Bogdanovici nici n-o plasează printre povestirile mai bune ale lui Trnjanski. Astăzi se poate spune că-i una dintre prozele cele mai bune din *Povestiri despre bărbăție* și alături de *Legende,* este una din cele mai bune din timpul acela. Grădina lui Trnjanski poate fi luată ca piatră unghiulară în proza fantastică de la noi. Se poate chiar descoperi o legătură organică între Bulatovici și Kovaci și acest op pretimpuriu al lui Trnjanski, în cultivarea scenelor apocaliptice și a umorului fantastic.

Darurile rudei mele Maria (1927) e un alt moment demn de semnalat. Nebunia creatoare și magia s-au încrucișat în broderiile rudei Maria a lui Moncilo Nastasievici. Observăm trei feluri de imaginații în *Daruri:* folclorică, delirantă și fantastică Pe tărîmul sumbru al folclorului se află sicriul, plin de comori printre care e și broderia Mariei. Ea a fost pînă la moarte mediumul unei porunci superioare, care vine din întunecimea începutului și care-i cere să-și jertfească fericirea personală și să moară tînără. Aici nebunia e transformată într-un extaz creator inconștient, iar spiritul blestemat al unui geniu colectiv apare aici ca o invazie a străvechiului în realitate și a triumfului asupra acesteia: „Tărîmul întunecat" sîrbizat al lui Nastasievici a inspirat cu invitația lui mistică de descoperire și utilizare a întregului folclor național din evul mediu, un anumit număr de critici și poeți sîrbi de la Vinaver la Popa, Pavlovici și Mișici, fiecare dintre aceștia străduindu-se să intre în tărîmul legendar și să se întoarcă de acolo cu brațele încărcate. Dar legenda prin ea însăși nu e fantastică.

Șerpii și ulii pe care rudenia Maria îi împletește în broderie este mai degrabă o inspirație de creație alegorică și pentru Nastasievici o mică descoperire de fabricare a imaginației infernale din poveștile și cîntecele populare. Aici sîntem în fața apărării magice pe care o vom găsi cu o jumătate de secol mai tîrziu în proza lui Kovaci și Bulatovici, în viziunea retoric-creștină a lui B. Pekici. Șerpii și șopîrlele de care dăm în proza acestor scriitori nu sînt numai simboluri ale imaginației apocaliptice, ci însoțitorii pătrunderii animalicului în omenesc, în perioada de după cataclisme și războaie, domesticirea orfeică a realității sălbăticite, îmblînzirea prin iubire, reîntoarcerea la un mod anterior de milă și dragoste.

Iată-ne acum în fața suprarealismului. Belgradul suprarealist, adoptînd de vreme tendința politică nu s-a interesat de creația fantastică în afara interpretării sociale. Ne aducem aminte cum a scris Ristici despre Breugel înainte de război. Caricatura, umorul amar, grimasa, produc înseninarea ori prezumția, dar nicidecum, fiorul metafizic, fără de care fantasticul nu poate fi imaginat. Întreruperea legăturii cu mitul și tradiția populară, negarea volteriană a legendelor religioase, apropierea psihanalitică de vis, interesul slab față de păgînism s-au exprimat searbăd în fantastic. E adevărat, această greșeală nu poate să împovăreze mai adînc o mișcare, care a avut teoria ei lacuniară în activitatea spirituală a scriitorului în fața revoluției iminente. A rămas numai o legătură șubredă prin intermediul „zonei hipnotice", care putea din nou să ducă măcar în împărăția parapsihologiei și ocultismului. Acest hipnos verbal, acest Doctor Hypnison a lui Maunier de Boullier a realizat mai tîrziu paginile atît de frumoase *Solzi pe degete (Dacă îmi mai aduc o dată aminte,* 1937) A. Vucea a pregătit un fel de „estetică creatoare" a visului și imaginației în care pseudo-somnul fabrică conținutul visului, dar reușește prea puțin să reconstituie spaimele și traumatismele care sînt, într-adevăr, un pretext al stărilor naturale ale visului. Nu există, așadar, fior existențialist, nu există loc pentru probleme mai adînci cu privire la locul și rolul visului în viața individului. Imaginația suprarealistă, tehnica care se dezvăluie cu acest robot-hipnos merită o tratare aparte, dar, repet, suprarealismul de la noi nu s-a străduit să se ridice pînă la fantastic, considerînd că vremea lui a trecut.

In ce privește culegerea *Soarele de la miezul nopții* în care alcătuitorul ei, V. Popa, a scos la iveală viziunile de veacuri, datinile și visurile din tradiția sîrbă orală și scrisă, filele de fantastic sînt tare puține. Ilustrată cu frescе de pictură bisericească, cugetări și viziuni călugărești, cu datini populare originale, cu autentice creații poetice, această culegere nu are altă cronologie și unitate organică decît o sugerare a mersului vremii care-i necontenită. E merituoasă fiecare asemenea încercare de stabilire a continuității cu toate că treaba e făcută laic și prezentată ca un

amestec fără criterii critice. La această transmitere conștientă a tradiției visătoare se gîndește Zoran Mișici, cînd propune că trebuiesc readuse în focarul imaginației scriitorului-visător modern.

COPII, NEBUNI, ȘERPI ÎN PROZA LUI M. BULATOVICI ȘI M. KOVACI

Nu se va naște în curînd în proza sîrbă nimic care să repete succesul *Celor mai mari taine ale lumii* din *Lupi și clopote*. Dacă această povestire despre copii și soldați s-ar filma, s-ar bucura de un succes cel puțin tot atît de mare ca și celebrul film *Jocurile interzise*. Copiii aceștia sînt prea copți pentru ceea ce la cei cinci-șase ani ai lor a fost scena brutală și repertoriul brutal al visurilor lor de fiecare zi. Dar fiindcă experiența nu le putea spune măcar ceva, ei au rămas străluminați de o imaginație ingenioasă și de frumusețea nemărginită și ireală a jocului, care ar fi putut să-l inspire pe Rade Konstantinovici pentru un nou tratat al geniului copilăriei. Cînd îngrijește șarpele sau șopîrla, cînd îngroapă codița iedului, sădind-o ca pe o plantă și visînd că va crește un nou ied, regenerat din codiță, cînd dă jos zdrențele de pe sperietoarea din cîmp și îmbracă crucea cu hainele tatălui, pentru ca astfel, prin învierea imaginii tatălui-sperietoare, să-i înfricoșeze pe inamici, așa cum sînt înfricoșate păsările răpitoare, cînd, prin urmare, copilul, conștient că ei l-au ucis pe tatăl său, crede în minunea magiei, și, în disperarea celor șase ani ai săi, încearcă să-l reconstituie pe tatăl său, să-l făurească din haine și sperietoarea moartă. Atunci și aci se naște scriitorul Bulatovici, care-i va lua pe copii, și pe alienați martori ai viziunilor sale de război care sînt și copilărești și nebune.

Dar fantastic adevărat există aci foarte puțin. *Lupi și clopote* invită la reflecții și pe mai departe. Poate că cititorul ar fi fost mai mulțumit dacă în loc de acest fragment despre șopîrlă am fi citat povestirea *Carnea lui Francois Villon*. Dar glumețul incurabil Bulatovici nu va putea niciodată să scrie și să încheie povestirea, fără s-o otrăvească cu limbajul trivial al vagabonzilor greoi și cu naturalismul scenelor de trai. De-abia atunci cînd, reînviate pînă în măduvă, se opun intenției scriitorului de a manipula ușor cu ele și încep ca niște ființe adevărate să-l părăsească pe creatorul lor și să ducă o viață autentică, scriitorul le cheamă și le întoarce înapoi în cadru și hotărăște ce se va întîmpla în istorie din care nu pot totuși să fugă. Neputința de a struni povestirea, ori fuga de compoziția lineară fac imaginația lui Bulatovici, chiar în toiul actului de creație, anarhică și îndrăzneață în felul unui suprarealist al Doctorului Hypnison, care moare, ori se naște, în limitele limbajului exotic.

Isidor al lui Mirko Kovaci, deși, de cele mai adeseori cu perspective ofilite, în interior este de o constituție integrală, puternică și supraomenească. Funcția simbolică a conștiinței sale de fiecare zi arată că, întocmai ca și la primitivii lui Jung, conștiința cunoaște o instanță, care reconstituie funcția străveche a sufletului. Aici visul încă nu s-a destrămat, încă nu s-a dus în „iad" și a devenit îngerul alungat terorizat de conștiință. Mirko Kovaci nu cunoaște diferențierea dintre vis și conștiința acea despărțire a sufletului în Faust și Mefistofel. El nici nu se pune în slujba diavolului, ca Dobrica Ciosici în a lui Andjam, ca să păstreze roadele visului creator, ingeniozitatea lui clarvăzătoare, cu care proorocește apocalipsul războiului atomic ori îngrozitoarea invazie a trecutului și victoria lui asupra viitorului. Singur Pekici, respingînd medicamentele făcătoare de minuni, vede numai în însuși Cristos venirea unui timp modern care va despărți definitiv sufletul omului în două îndepărtate poluri antagoniste.

Aș înțelege ideea călăuzitoare a lui Mirko Kovaci ca o tehnică de reconstituire a unității pierdute dintre vis și realitate, percepție și imaginație. Unde realitatea și fantasticul se asociază, vorbesc aceeași limbă și dau omului o nemăsurată comoară de mulțumire a unității spirituale.

MINUNEA LUI PEKICI ÎN GADARA

Cimitirul în care locuiește Aananie și Legion este grădină și palat împărătesc, drum și rîu. Dar numai pînă cînd există imaginația ocrotitoare, care face să nu se vadă ceea ce trebuie să se vadă. Ea te apără de moarte. Imaginația este instinctul vieții. A-ți imagina în cădere înseamnă a înșela viața, ca să te mențiii. Pușcăriașii și nebunii, leproșii, blestemații și cei descalificați moral, cu toate minunile providen-

ţiale, nu vor mai intra niciodată în viaţă. Numai o închipuire demonică îi va feri de realitate în care providenţa vrea să-i întoarcă. Dar nu există reîntoarcere. Aceste suflete ucise trăiesc în cele mai nebuneşti grădini ale imaginaţiei pe care nu le cunoaşte nici Villiers de l'Isle-Adam în *Axel*. Dacă, după Pekici, Cristos este un psihiatru modern care trebuie să-i întoarcă pe cei decăzuţi şi nebuni pe calea mediocritismului sănătos, pe calea vieţii în care puterea minunii va fi dichisită pe dinafară, unde oamenii se vor teme de moarte, decădere şi de o nouă prigonire, unde vor regenera toate instinctele luptei sociale de menţinere, dacă el e acea minune dinafara oamenilor, instrăinată de imaginaţie, atunci pentru Legion şi Aananie adevăratul iad începe abia după vindecare: acum lumea e egală cu ea însăşi: cimitirul e cimitir, iar noroiul, noroi. Superbii demoni ai iluziei, care-i făceau veşnici, îi părăsesc pentru totdeauna. Frenezia este, după cum spune Castex, referindu-se la Nodier, „ritmul care scandează în noi jocul duhurilor necurate". Angajarea sufletului în slujba diavolului e, prin urmare „simptomul unei sensibilităţi energice", „exaltarea posibilităţii de a intrevedea necunoscutul". Acest contravenient în ocrotirea diavolului apare atît în Francois Villon al lui Bulatovici cît şi ca fiinţă filozofică a lui Giordano Bruno în *Legenda* lui Trnjanski, dar şi ca prizonier al gîndurilor pe tărîmul întunecat, acel frate incestuos al rudeniei Maria din *Daruri*, care, fără gînduri păcătoase, nu-i în stare să realizeze nici o minune, nici o pătrundere în necunoscut. Iar el e şi Iakov II al lui Kovaci. Aşadar, însuşi Faust care sfîşie faţa realităţii ofilite şi cenuşii, ca să facă aspecte noi, nemaivăzute ale grădinii".

CERCURILE DE VIS ALE LUI DAVID

David îşi controlează viziunile, urmăreşte cu precizie scheletul visului. El purifică povestirile sale de abundenţa metaforelor şi de tablouri haotice. Toată povestirea e uneori doar o schemă goală, desen sau schiţă, a fantasticului visător. Dar ca şi la Poe, aceste schelete goale acţionează apocaliptic şi enigmatic. David, alături de Glavurtici, în experimentele sale cu genul fantastic, a mers mai departe.

Ca şi Gerard de Nerval, şi David mărturiseşte despre stările sufletului cînd norul negru apare şi acoperă conştiinţa care se trezeşte sub alte împrejurări iluminată de gînduri. Dar aici oamenii nu se străduiesc să reflecteze, nu sînt stăpînii visurilor, aşadar, fantasticul nu se recunoaşte după stările tipice ale imaginaţiei libere sau ale visului. O forţă superioară le conduce dintr-un cerc al iadului în altul. Forţaţi să visese, ei ştiu că sînt condamnaţi să visese. A fugi de vis e acelaşi lucru cu a fugi de legea blestemului. Visul nu este în ei, nu este al lor, ci ei sînt sub stăpînirea visului, a visului care-i exterior, care îi zămisleşte sau îi seduce. Aceasta e o deosebire importantă şi evidentă.

Dar structura povestirii e o schemă a acestui mare stăpînitor al visului. *Fîntîna din pădurea întunecată* e vis. Dar, *Michael şi rudenia* sa ca şi *Timpul morţii* sînt deja povestiri în care realul se amestecă cu fantasticul, halucinaţia cu închipuirea, realitatea cu irealitatea. Această încrucişare a realului cu fantasticul ne dă un nou gen complimentar: realismul fantastic. Pe lîngă faptul că nebunia se împotriveşte fantasticului, ea e numai energia din care se adapă miraculosul. Ca şi la vis, mecanismul nebuniei nu urmăreşte pînă la capăt lumea întoarsă prin el.

Fîntîna zugrăvită în sufletul lui Ionas devine vizibilă şi pentru tatăl său. Ionas caută fîntîna care-i apare în viziunea nocturnă, iar tata, presimţind nenorocirea, îl urmăreşte în acest somnambulism şi căutarea nebună, cu toate că în acel ţinut, după spusele localnicilor, în mod cu totul sigur, nu există fîntînă. Totuşi Ionas o găseşte şi se prăbuşeşte în ea. Sînt ciudate împrejurările care urmează. Dimineaţa, localnicii îl găsesc pe Ionas mort, iar alături de el pe nefericitul tată, care se trezeşte şi nu mai înţelege ce s-a petrecut. Împrejurările sînt schimbate ca în *Manuscrisul* lui Jan Potocki şi numai anumite semne că sînt în pădure şi că Ionas e mort poartă urmele unei drame supranaturale, povestită cu măiestrie. Dintr-un vis se trece în alt vis, din acesta în al treilea, care prinde rădăcină în realitate. Ori e vorba de acelaşi vis, pe care-l visează laolaltă fiul şi tata, şi unde legături necunoscute materializează acelaşi tip obsedant al apariţiei în mintea amîndurora cu anumite diferenţieri calitative ale însemnătăţii interioare. Dar e posibil, ca şi în *Patru povestiri* ca Ionas să fie fantoma visului tatălui său. În *Patru povestiri* (*Knijzevnost*, 1937) discută patru oameni, dar numai unul sau doi trăiesc fizic, iar ceilalţi sînt aci fiindcă există în visele lor.

ÎNSPRE REALISMUL FANTASTIC

Scriind despre întemeietorul realismului fantastic, Charles Fort, redactorii revistei *Planète*, Luis Pouwels și Jaques Bergier, văd știința timpului nostru „lansată pe o pistă asfaltată, care se întinde de-a lungul pămîntului sălbatic, plin de ciudățenii și mistere. De ani de zile *Planète* cu fel de fel de teme de la dezbaterea din nou a problemei „migrării sufletelor" prin mii de taine, încă nedescîlcite, pe care ni le-a lăsat lumea veche pînă la fenomenele cerului ciudate și nedescifrate, suscită imaginația cititorilor săi și le pregătește tabloul unui pămînt sălbatic prin care duce dîra subțire și luminoasă a drumului științei. Faptul că *Planète* s-a interesat de fantastul american Charles Fort și a început, acum doi ani, să publice în continuare romanul său *Carte despre blestemați*, este cu totul de înțeles, dacă se știe că Fort, întocmai ca Ciosici și Glaburtici la noi, a adunat ani de-a rîndul zeci de mii de date, din cele mai ciudate, care au putut fi găsite prin biblioteci, reviste și ziare, de la lumea plantelor și animalelor pînă la „cataclisme și dispariții ciudate". Ca o muncă superioară a acestei culegeri de ierbariu apare *Cartea despre blestemați*, pe bazele unu realism fantastic care împacă lumea „de aici și cea de dincolo".

Realismul fantastic — poate oare această expresie să înlocuiască noțiunea fantasticului pur, suprarealist și supranatural din secolul XIX din epoca romantismului fantastic? Realismul fantastic este analog romantismului fantastic. El vrea să spună că sîntem înconjurați de ciudățenii reale și că realitatea în care trăim e plină de mistere și mai înspăimîntătoare decît cea din epoca vampirilor și demonilor. Demonii și vampirii au reprezentat doar gradul naiv și primitiv al realității fantastice înspre care duce imaginația, pentru ca să se oprească chiar la intrare în ea. Ceea ce vedem nu este dovedit, nu este o realitate a științei, ci doar un obiect posibil al ei și în același timp un obiect al imaginației și conștiinței înseși a spectatorului. Omul este obligat să creadă că ficțiunea științifică se desparte de fantastic printr-o linie și de o parte a acesteia se află ținutul imposibilului, iar de cealaltă parte realizabilul și conștientul, după un anumit număr de ani, ca un viitor apropiat ori îndepărtat al științei. Aici teoria lui Roger Cailloux nu ne spune nimic prin ce fantasticul științific poate să aibă întîietate la realizare, iar ficțiunea fantastică să nu își atingă ținta în această privință. Ca și un bun fantastic literar și ficțiunea științifică poate să producă același grad de îngrozire și înfiorare a cititorului. Dar ceea ce desparte fantasticul științific de un bun fantastic literar, care-l depășește, este gradul superior al imaginației artistice, grija mai mare față de tradiția literară și interesul filozofic și psihologic mai adînc față de omul real și destinul lui în timp. Realismul fantastic, dacă se poate așa numi această deschidere a fantasticului pentru omul modern, îl intrigă pe om să înțeleagă că gradul de conștiință e mic, că prin acoperișul casei sale străbate în mod serios ploaia și că-i nevoit să părăsească izolarea sa ca ființă socială și să se reîntoarcă în sufletul străvechi și universal, mai mare decît organismul societății și mai mare și mai bogat decît lumea care trăiește pe măsura propriei sale mențineri. Cu aceste concluzii încheiem, sperînd că cititorul va găsi în proza fantastică a acestui deceniu ficțiunile de nedepășit ale lumilor și realismul fantastic care contopește posibilul cu imposibilul, realul cu irealul, științificul cu pseudoștiințificul.

În românește de GEORGE BULIC

DERVIŞUL ŞI MOARTEA
a lui Meşa Selimovici

Se spune că omul, în ultimele sale clipe, își aduce aminte de tot ce a făcut în viață, revede, în numai cîteva secunde, premergătoare morții, „filmul" întregii sale existențe.

Dervișul Almed Nurudin știe dinainte cînd va muri, el este condamnat și cunoaște cu precizie care va fi ultima zi a sa. Vegheat cu străşnicie de oamenii legii, el își așteaptă această zi, își așteaptă moartea, asemeni lui Josef K. din „Procesul" lui Kafka. Așteaptă cu resemnare și, în răgazul pe care-l mai are pînă la împlinirea sentinței, va așterne pe „hîrtia ce așteaptă ca o provocare" „filmul" — vieții sale. Acesta va fi un adevărat proces, o judecată a faptelor, a gîndurilor, a dorințelor pe care le-a avut. Va fi, așa cum spune eroul, „judecata sa cea din urmă", „...în care eu sînt totul, și judecător, și martor și impricinat. În toate voi fi cinstit pe cît voi putea, pe cît oricine poate..."

Procesul interior pe care-l va avea dervișul este o sondare a celor mai profunde zone ale sufletului omenesc, străvechi și nebănuite. Căutînd răspuns la întrebările etern umane, dar înfățișînd totodată dilemele, angoasele omului modern, romanul este o dramă temporală, o dramă a omului de pretutindeni și din toate timpurile.

Adîncit în studiul Coranului, a filozofiei lui Ibn-Sina și Imami Gazali, Ahmed Nurudin duce o viață de meditație, dedicată credinței. Dar deodată el este smuls din liniștea și siguranța pe care i-o dădea cuvîntul lui Mohamed, totul începe să se clatine, „totul a ajuns sub semnul îndoielii". Totul începe din momentul în care fratele său..." fără să fi făcut ceva rău, se pomeni într-o dimineață arestat". Din acest moment dervișul începe să-și pună întrebări la care Coranul nu dă nici un răspuns. Ieșind din tiparele dogmei, dervișul va porni pe spinoasa cale a cunoașterii. Contactul cu relativitatea va fi dur. Dervișul va cunoaște îndoiala, teama, singurătatea, se va înstrăina, va afla păcatul existențial. Căci, odată cu arestarea nemotivată a fratelui, Nurudin îl va cunoaște pe Hasan (viitorul său prieten) care-i va alimenta permanent îndoielile, dubiile, contradicțiile interioare.

Hasan este viața însăși.

Dacă dervișul este întruchiparea rațiunii, a meditației, a credinței, a vieții bazate pe principii, Hasan reprezintă sentimentul, viața însăși, instinctul, vocația libertății absolute.

Confruntarea aceasta între două feluri radical opuse de-a concepe existența este însăși dilema în care, de-acum, se află Ahmed Nurudin: „Pe-o parte sînt negru, pe cealaltă alb. Acesta sînt eu, împărțit în două, totuși întreg. Nu se amestecau dragostea și ura, nu puteau să se ucidă una pe cealaltă. Mi-erau necesare amîndouă".

Trebuind să aleagă, dervișul va alege partea cealaltă, cea neagră, va alege ura. După ce îndoiala înlocuise credința, acțiunea va lua locul meditației: va organiza o răscoală, apoi îl va ucide pe judecător, a cărui soție o dorește în taină și căreia îi oferă căsătoria. Dar ea îl respinse cu indignare. Ea fiind, nu întîmplător chiar sora lui Hasan. Astfel alegerea făcută înseamnă pentru derviș sfîrșitul. Înfrîngerile se țin lanț, este condamnat și acum așteaptă, este ultima lui noapte, după ce va așterne și ultimul rînd, va fi dus pentru totdeauna. Iar ultimele cuvinte pe care le scrie sînt aceleași cu care începuse: „Martor fie-mi timpul, început și sfîrșit a tot ce există, că tot omul este oricînd la pierzare".

Primii cocoși au și cîntat „... dînd pinteni timpului, să nu adoarmă, grăbind nenorocirile..." grăbind sfîrșitul.

Sfîrșitul, sau poate începutul. Pentru că în ultima noapte a sa, dervișul își va cunoaște fiul, rod al unei trecute și unice iubiri, trimis de mamă la el, spre-ai călăuzi primii pași. Îl va cunoaște doar cîteva ceasuri înainte de-a muri: „...mă va înlocui în acest loc, și în viață, os din osul meu, poate eu cel de altădată, viața continuă".

P. VOINEA

MEŞA SELIMOVICI

DERVIŞUL ŞI MOARTEA

Bismilahir-rahmanir-rahim !
Martoră fie-mi călimara şi pana şi ceea ce cu pana se scrie ;
Martor fie-mi întunericul nesigur al înserării şi noaptea şi tot ce ea reînvie ;
Martoră fie-mi luna cînd creşte şi zorile cînd albe se ivesc
Martoră fie-mi ziua de apoi şi sufletul ce singur se căieşte ;
Martor fie-mi timpul, început şi sfîrşit a tot ce există, că tot omul e oricînd la pierzare.

Cap. I.

Îmi încep această poveste aşa, fără vreun scop, fără vreun folos. pentru mine sau pentru alţii, dintr-o nevoie mai mare decît folosul sau raţiunea, ca să rămînă o însemnare a mea despre mine, o însemnare a chinuitei voroave cu mine însumi, cu speranţa îndepărtată că se va ivi o soluţie cînd socoteala va fi făcută, dacă va fi, cînd deja voi fi lăsat aceste urme de cerneală pe hîrtia ce aşteaptă ca o provocare. Nu ştiu ce va rămîne însemnat aici, dar în cîrligele slovelor se va găsi ceva din cîte s-au întîmplat în mine, şi nu se va mai pierde în vîltorile cetei, ca şi cum nici n-ar fi fost, sau ca şi cum n-aş şi ştiut ce a fost. Astfel voi putea să mă văd în devenire, această minune pe care nu o cunosc, şi-mi pare o minune că n-am fost din totdeauna ceea ce sînt acum. Îmi dau seama că scriu încîlcit, mîna îmi tremură datorită **lămuririi** ce mă aşteaptă, datorită judecăţii pe care o încep, în care eu sînt totul, şi judecător, şi martor şi împricinat. În toate voi fi cinstit pe cît voi putea, pe cît oricine poate, căci încep să mă îndoiesc că sinceritatea şi cinstea sînt una şi aceeaşi : sinceritatea e convingerea că vorbim adevărul (şi cine poate fi sigur de asta), iar cinstea este de mai multe feluri, şi nu toate se împacă între ele.

Numele mi-e Ahmed Nurudin, mi l-au dat şi l-am primit cum mi-a fost dat, cu mîndrie, iar acum mă gîndesc la el, după un lung şir de ani care s-au lipit de mine ca pielea, cu mirare şi uneori surîzînd, căci „lumina credinţei" — aceasta este o vanitate pe care nici n-am simţit-o şi de care mă şi ruşinez puţin. Ce lumină sînt eu ? prin ce sînt luminat ? Prin înţelepciune ? ştiinţă aleasă ? suflet curat ? cale dreaptă ? bunăcredinţă ? Totul a ajuns sub semnul îndoielii, iar acum nu mai sînt nici Ahmed, nici şeic, nici Nurudin. Totul alunecă de pe mine, ca o haină, ca o platoşă, şi rămîne doar ceea ce a fost dintru început, doar pielea goală şi omul gol.

Am patruzeci de ani, dificilă vîrstă : omul e destul de tînăr încă pentru a avea dorinţe, dar deja prea bătrîn pentru a şi le înfăptui. Acum se sting în fiecare îndoielile, pentru a deveni puternic prin obiş-

nuința și siguranța dobîndită, în neputința ce urmează. Iar eu abia acum fac ceea ce trebuia încă de mult să fi făcut, pe vremea abundentei înfloriri a trupului, cînd nenumăratele căi sînt toate bune, iar îndoielile sînt folositoare toate, la fel ca și adevărurile. Păcat că nu am cu zece ani mai mult, ca bătrînețea să mă ferească de răzvrătiri, sau zece ani mai puțin, ca să-mi fie totuna. Căci treizeci de ani înseamnă tinerețe, gîndesc eu acuma cînd m-am îndepărtat de ea irevocabil, tinerețe care de nimic nu se teme, nici chiar de ea însăși.

Am spus o vorbă ciudată : răzvrătire. Și am oprit pana deasupra rîndului drept în care a rămas întipărită o îndoială prea lesne pronunțată. Pentru prima dată mi-am numit astfel suferința, și niciciînd înainte nu m-am gîndit la ea, nu am numit-o astfel. De unde a venit cuvîntul periculos ? Și e doar un cuvînt ? M-am întrebat — n-ar fi mai bine să mă opresc din scris, ca totul să nu fie mai rău decît este acum. Căci dacă scrisul scoate din mine pe căi inexplicabile chiar și ceea ce n-am vrut să spun, ce n-a fost gîndul meu, sau e gîndul meu necunoscut ce se ascundea în întunericul din mine, încolțit de emoție, de simțuri care nu mă mai ascultă, dacă totul e așa, atunci și scrisul e o nemiloasă prigoană, o treabă drăcească, și poate că cel mai bine ar fi să rup pana de trestie grijuliu ascuțită la vîrf, să vărs călimara pe dala de piatră din fața tekijei, [1]) ca pata neagră să-mi aducă aminte, să nu mă mai apuc niciciînd de magia ce trezește toate duhurile rele. Răzmeriță ! Oare-i doar o vorbă, sau e un gînd ? Dacă-i gînd, atunci e gîndul meu, sau îndoiala mea. Dacă-i îndoială, vai de mine. Dacă-i adevăr, și mai rău pentru mine.

Dar eu n-am altă cale, nu pot spune nimănui în afară de mine și de hîrtie. De aceea continui să înșir nesfîrșite rînduri, de la margine la margine de pagină, de la margine la margine de gînd, în lungi șiruri ce rămîn ca mărturie, sau ca învinuirea. A cui învinuire, Dumnezeule mare, care m-ai dat pradă celui mai greu chin omenesc, — să mă cercetez pe mine însumi, a cui, împotriva cui ? Împotriva mea sau împotriva altora ? Dar nu mai există scăpare, această scriere e ceva de neînlăturat, ca viața, sau ca moartea. Va fi ceea ce trebuie să fie, iar vina mea e că sînt ceea ce sînt, dacă e o vină asta. Mi se pare că totul se schimbă cu desăvîrșire, totul se cutremură în mine din temelii, și lumea se clatină cu mine, căci și ea e fără de ordine, dacă dezordinea e în mine, și totodată și ceea ce se întîmplă, și ceea ce a fost, are aceeași cauză : că vreau și că trebuie să mă respect. Fără asta n-aș putea trăi ca un om. Poate pare caraghios : am fost om cu cel de ieri, și vreau să fiu om și cu cel de azi, care e altfel, poate chiar opus, dar aceasta nu mă neliniștește, căci omul e schimbare, și e un păcat să nu ascultăm de conștiință, atunci cînd se arată.

Sînt șeicul tekijei mevleviților, cel mai numeros ordin și cel mai curat, iar tekija în care trăiesc se află la ieșirea din kasaba, [2]) între zidurile negre și cenușii ale trecătorii, ce ascund înaltul cerului, lăsînd doar o frîntură albastră deasupra, ca o zgîrcită îndurare și amintire a

1) **Tekija**, casă în care locuiesc dervișii.
2) **Kasaba**, oraș (musulman).

împărăției imense a cerului copilăriei. Nu-l iubesc, această îndepărtată amintire mă chinuie tot mai mult, ca o posibilitate neîmplinită, deși nu știu ce fel de posibilitate. Cu totul nelămurit, fac **asemănarea** între pădurile suculente deasupra casei tatălui, cîmpiile și livezile din jurul iezerului, cu defileul de piatră în care sîntem prinși eu și tekija, și mi se pare că există multe potriviri între această strîmtoare din mine și din jurul meu.

Tekija e frumoasă și întinsă, aplecată spre pîrîul ce taie prin piatră, venind din munte, cu grădină și spaliere de trandafiri, cu verandă, cu un cerdac încăpător în care liniștea e moale ca bumbacul, și mai vădit datorită susurului lin al pîrîului de sub ea. Casa, cîndva harem al înaintașilor, a fost dăruită ordinului de către bogatul Aliaga Djanic, pentru a fi reședință dervișilor și adăpost săracilor, „căci ei sînt inimi zdrobite". Cu rugăciuni și cu tămîie am șters păcatul din casa aceasta și tekija a dobîndit faimă de loc sfînt, deși n-am izgonit cu totul umbrele tinerelor femei. Uneori se părea că ele trec prin odăi și că se simte mirosul lor.

Toți știau, de aceea nici nu ascund — căci scrisul acesta ar fi o minciună pe care o cunosc (pentru minciuna pe care n-o știe, cu care se înșeală inconștient, nimeni nu e vinovat), că tekija și faima ei am fost eu, temelia și acoperișul ei. Fără de mine ea ar fi o casă cu cinci odăi, la fel cu toate celelalte, cu mine a devenit o fortăreață a credinței. Era ca o pavăză a kasabei, de rele știute și neștiute, scut al ei, căci alte case în urma ei nu erau. Gratiile dese de lemn și zidul gros din jurul grădinii făceau izolarea noastră mai puternică și mai sigură, dar poarta e mereu deschisă, ca să intre oricine are nevoie de consolare și izbăvire a păcatelor, și-i întîmpinam pe oameni cu vorbă bună cînd veneau, deși erau mai puțini decît nevoile și mult mai puțini decît păcatele. Nu sînt orgolios pentru ceea ce am făcut, și ceea ce am făcut pentru credință e într-adevăr ceva, sincer și total. Consideram ca o datorie și ca o fericire să mă păzesc pe mine și pe alții de păcat. Și pe mine, a ascunde aceasta ar fi zadarnic. Gîndurile păcătoase sînt asemeni vîntului, cine le-ar putea opri? Și nu cred că asta e un păcat mare. Ce-ar mai fi credința dacă n-ar exista ispitele, care trebuiesc înfrînate? Omul nu este Dumnezeu și puterea lui constă tocmai în a-și depăși natura, așa credeam iar dacă n-are ce să depășească, în ce-i mai stau meritele? Acum gîndesc altfel despre toate astea, dar să nu vorbesc înainte despre cele ce vor veni cînd va trebui. Va fi vreme pentru toate. Am pe genunchi hîrtia care așteaptă răbdătoare să primească povara mea, fără a mă scăpa de ea și fără a o simți ea însăși, în fața mea e o noapte lungă fără de somn și multe nopți lungi, voi ajunge la toate, voi face tot ceea ce trebuie, mă voi scuza și mă voi apăra, graba nu e necesară, și văd că sînt lucruri despre care pot scrie acuma, iar după aceea poate niciodată. Cînd va veni vremea și dorința de a spune altele, și ele vor veni la rînd. Le simt cum stau îngrămădite în încăperile creierului meu și cum una o trage pe cealaltă, căci sînt legate, nici una nu trăiește doar pentru ea însăși, și totuși există o anumită ordine în această îmbulzeală, și mereu una, nu știu în ce

fel, răsare dintre celelalte și iese la lumină, să se arate, să lovească sau să liniștească. Uneori se îngrămădesc, sar una la cealaltă, nerăbdătoare, ca și cum s-ar teme să nu rămînă nerostite. Incet, este vreme pentru toate, eu însumi mi-am dat-o, iar judecata are înfățișări și mărturii, nu le voi ocoli, și voi putea la urmă să-mi aduc sentința mie însumi, căci doar eu sînt în cauză, nimeni altul, numai eu. Lumea mi-a devenit deodată o taină, și eu lumii, ne-am oprit față în față nu ne mai recunoaștem, nu ne mai înțelegem.

Să mă întorc din nou la mine și la tekije. Am iubit-o și o iubesc. E tăcută, curată, e a mea, miroase a flori vara, a zăpadă și vînt tăios iarna, o iubesc și pentru că a devenit cunoscută datorită mie, și pentru că îmi cunoaște tainele pe care nu le spuneam nimănui, pe care le ascundeam și de mine însumi. E caldă, luniștită, porumbeii gunguresc pe acoperiș în zorii zilei, ploaia cade pe țigle, pe pietriș, și acum cade, insistentă, nesfîrșită, deși e vară, se scurge de-a lungul ulucilor de lemn în noaptea ce s-a așternut cobe deasupra lumii, mi-e teamă că nu va trece niciodată și sper că soarele va răsări în curînd, o iubesc pentru că sînt ocrotit de liniștea celor două camere ale mele, în care pot să fiu singur cînd mă odihnesc de oameni.

Pîrîul îmi seamănă, abundent și aprig cîteodată, dar liniștit de cele mai multe ori, neauzit. M-am întristat cînd l-au îngrădit, mai jos de tekije, și cînd l-au obligat, cu ajutorul șanțurilor, să fie supus și folositor, mînîndu-l prin jgheaburi să învîrtească roata morii, și m-am bucurat cînd, crescînd a dărîmat zăgazul și s-a revărsat liber. Știam, însă, că numai îmblînzit macină grîul.

Dar iată, porumbeii se fac auziți din pod gungurind încetișor, ploaia toarnă în continuare, de cîteva zile, și eu nu pot ieși de sub streșină, e o poveste a zilei ce încă n-a sosit. Mi-a amorțit mîna în care țin condeiul, lumînarea pîlpîie ușor stropind cu mărunte scîntei, apărîndu-se de moarte, iar eu privesc spre șirurile lungi de litere, ținte ale gîndurilor, și nu știu dacă le-am ucis sau le-am dat viață.

In românește de IOAN PEIANOV

YWAN GOLL

MELODIA ZĂPEZII

O sălbatică zăpadă multicoloră zăpadă a sufletului meu zăpadă
Un viscol de stele sfărîmate
Și trandafiri de cristal

Auziți voi melodia zăpezii din văile iernii
Jocul celor șapte culori
A topitului curcubeu
Care deasupra nenăscutelor viori
Cîntă în lemnul sunător al copacilor?

Trandafiri de zăpadă pălesc în fața durerii
Însăși pasărea zăpezii tace

JIŘI WOLKER

CUTIA DE SCRISORI

Cutia de scrisori din colțul străzii
nu-i un obiect oarecare.
Ea înflorește albastru,
lumea o stimează mult,
i se destăinuie pe de-a-ntregul,
aruncă în ea scrisori cu două fețe:
una-i întristată, veselă e cealaltă.

Scrisorile sînt albe ca polenul florilor,
și așteaptă trenuri, vapoare și oameni
care le seamănă aidoma vîntului și albinelor,
— acolo unde sînt inimi:
stigmate roșii
ascunse în corola trandafirie a floarei.

Dacă o scrisoare se oprește acolo în zbor
cresc deasupra fructe
dulci sau amare.

JULIANE WINDHAGER

LOCUIAM ÎMPREUNĂ

Locuiam împreună
într-o casă de lemn
la malul unei ape molcom curgînd.
Mi-am atîrnat acolo rufele,
dar asta era
cu mult înainte.

Tu nu ți-ai mai adus aminte,
doar uneori
spre mine te uitai nepăsător
și în zadar
căutai pe chipul meu
ceea ce pierise de mult.

Și dintr-odată ai plecat pentru veci,
asemenea lui Elias.
S-au fărîmat tiparele vechi
despre moarte sau întoarceri.
Ce aș fi putut să întreb?
Rufele noastre din casa de lemn
au fost adunate
acum două veacuri.

Mai tîrziu, după aceea,
ai început să-mi trimiți solii:
zboruri de păsări
sau în capsulele
copăceilor de roade culeși
sîmburi de aeroliți.

Inseamnă oare
că vom clădi din nou
pe alte maluri?

In românește de PETRE STOICA

Ion Caraion:
„NECUNOSCUTUL FERESTRELOR"

Volumul retrospectiv „Necunoscutul ferestrelor" ne pune față în față cu opera poetică a lui Ion Caraion, unul dintre cei mai autentici poeți ai generației mature de astăzi.

Desigur, nu intră în îndeletnicirea noastră să ne apropiem de înțelegerea poeziei printr-o așa-zisă „analiză obiectivă" adică printr-un impersonal și frecvent exercițiu critic. „Inteligența nu se poate măsura cu poezia" — observa Reméville în „Univers de la parole" — apropierea de poezie făcîndu-se, după părerea noastră numai cu ceea ce Pascal înțelegea prin „neliniște cosmică". În relațiile cu poezia interesează starea noastră afectivă, impresia de noutate pe care aceasta o aduce.

Cu sentimentul respectiv ne-am apropiat de poezia lui Ion Caraion. Volumul „Necunoscutul ferestrelor" se deschide cu primele plachete apărute în vremea războiului: „Panopticum", „Omul profilat pe cer", „Cîntec negru" — adică mesajul unei poezi care, deși apărută înainte de 1947, la lectură își conservă frumusețea nu numai în istorie, ci și în actualitate, deși s-au suprapus de atunci atîtea judecăți critice.

Ceea ce străbate lirismul acestor poezii e ideea suavă și imensă a umanismului. Caraion, care va cunoaște din plin vigorile vieții, aproape că tîrăște realitatea după sine atunci cînd mărturisește: „Strofe înjunghiate, bătute în pari, / scrîșnite ca piatra ce-mprejmuie schitul; / strofe scrise lîngă hoți și tîlhari / care înjură de sfinți și dau cu cuțitul. / Te zgîrii în ele sălbatic să treci, / o pădure de cîntec a venit să te cată — / vorbele au cuie-n urechile blegi / și zilele lungi cad prin fereastra uitată..." *În unele poezii războiul devine o adevărată obsesie. Ochiul lui Caraion își păstrează forța să vadă bărbăția ținutei spirituale a omului, mărirea lui tragică într-o epocă de prăbușiri și tranziție, rezistența lui în fața atacului forțelor elementare:*

„Mint cugetele toate. Sufletu-l strîng — nu-l aud.
Oriunde
e om, omul s-ascunde".

Exaltarea eului dă un caracter inedit versurilor din această epocă prin exprimarea unor noi forme de simțire, cu o deosebită extensiune a elanului: „Mă trag în mine simplu ca-ntr-un scrin / de timp, în care marea -ntreagă-a deșertat / tot grîul unui cîntec neiertat / și toată cerga linului festin".

Un limbaj nou se face auzit la Caraion. Umbrele sufletului său sînt puse în mișcare de o limbă riguroasă, fără prea multe zorzoane stilistice:

„S-a făcut înalt și frumos.
S-a făcut tîrziu și imens.
Din ce în ce mai rar, vîntul
tresărea în vulturii verii.
Era numai viitor și hazarduri
cu care-și căptușea, dragostea timpul.

Nota de reală prospețime, puterea de plasticizare, acele expresii naturale ale unei adevărate conștiințe, dau un caracter atît de singular poemelor lui Ion Caraion

din aceste prime plachete. Dincolo de ideile, de credința pe care o comunică, un anumit fluid le-a asigurat pînă astăzi o audiență reală, cu toate că poetul nu ocolește expunerea directă, sau poate tocmai fiindcă folosește adeseori, cu dezinvoltură, ceea ce Mallarmé numește „parole immédiate". Iată aceste strofe de o stringență actualitate:

„Sîntem viitorul și rădăcinile
și somnul în care intră grădinile
și ochii și urechile și mierea și laptele.
Sîntem faptele.

Sîntem armele care nu ruginesc.
sîngele adînc și munții cînd cresc
și fîntîna și rugăciunile.
Sîntem genunile.

Sîntem cei ce nu uită și-așteaptă,
Prispa de dragoste și plînsul în șoaptă
și toate-ntrebările.
Sîntem mustrările".

Cînd ajungem la volumele de maturitate din „Necunoscutul ferestrelor" — la „Eseu" și „Dimineața nimănui —" — poezia lui Caraion, afirmînd parcă o gîndire sintetică, devine deodată o modalitate de cunoaștere, materie spirituală. În intervalul de timp care desparte cele două cicluri din lirica sa, s-au consumat atîtea experiențe! Întoarcerile în trecut sînt obsesive astfel că revolta lui cunoaște un transfer în metafizic. Universul apare ca o facultate intuitivă. Ion Caraion duce un război cu el însuși căutînd să înțeleagă lucrurile în organicitatea lor. În această rătăcire neistovită se află esența noii sale poezii, care cunoaște forme evoluate de expresie modernă, și în care ornamentul literar care frecventează poezia unor confrați de generație, îi este străin.

Transcriem această „Comoară cucerită", poate cea mai substanțială poezie din ciclul de maturitate:

„Toate degetele au ochii deschiși, dar numai mîinile
își păstrează memoria, numai mîinile clipei neverosimile.
Buze și morminte viteze deschise spre cer și strigînd...
Cunosc în mijlocul imprevizibilului un arbore, sub care
de douăzeci de ani te iubesc toate cele născute din tine.
Nimic nu prețuiește mai mult ca sîngele unui popor".

Uneori poezia lui Caraion e descriptivă și evocatoare. Elementele ei de cadru sînt noaptea, ploile, dimineții, etc.

Găsindu-și expresia originală și realizată a unui temperament contorsionat, Ion Caraion spune cu gravitate despre sensurile poeziei:

„Universalul jind al nemuririi
și-ntoarcerea copiilor în zei.
Ne îmbrăcăm în viscole ca mirii
Ori rătăcirăm în eglogi cu ei.
Noi dragostea, noi pietrele, noi focul
de mistuire, fără de liman.
Pe zid și-aleargă umbra proorocul
cuvintelor cu capul în tavan".

Credem că ar fi forțată o apropiere, o înrudire spirituală a lui Ion Caraion, cu cineva, cu toate asimilările inerente, care ca, la orice autentic poet, există. Simbolurile poeziei lui Caraion sînt ale lui proprii. El își menține un echilibru atît de personal în mijlocul manifestărilor prolixe și exterioare ale unei anumite poezii actuale. De aceea sîntem siguri că puterea de vibrație a poeziei sale va fi în stare de noi și surprinzătoare geneze.

„Necunoscutul ferestrelor" este o evidentă contribuție de prestigiu la afirmarea poeziei noastre actuale.

PETRU SFETCA

ADRIAN PĂUNESCU,
între laudă și contestare

Adrian Păunescu e un eruptiv. Așa cum se revarsă apele rostogolind valurile ce poartă vestigiile furtunii sau cum aruncă vulcanul lava țîșnită din adînc, cu toată bogăția geodelor, așa poemele lui, structurate ciudat își desfășoară oarecum haotic substanța abia cuprinsă de o și mai ciudată cascadare de cuvinte. Dezlănțuire de stihii, ciocnire de elemente într-o particulară cosmicitate purtînd pecetea catastrofelor geologice. Adrian Păunescu e o fîntînă somnambulă. Inconștientul lui plin, prea plin, în stare de veghe ca și-n stare de somn, abătîndu-se de la linia dreaptă, de la drumul parcurs cu ochii deschiși, încearcă să străbată o altă cale, calea proprie, lăsînd în urmă toate conținuturile bizare și toate combinațiile posibile ale acestui tărîm creator: „Cu brațele întinse ea pare o femeie, / plutind pe un pervaz care-o susține, / cînd mantia aprinsă și-o descheie, / apa fîntînii mă cuprinde și pe mine.// Peste puhoiul, trîndav acum, răsare luna / sau asfințește luna, ca un adînc de turlă : / voi regăsi aici, în tulburea cîmpie, totdeauna / momentul cînd debordă fîntîna somnambulă ? *(F. S. p. 29).*

A debutat în 1965 cu Ultrasentimente *(U), urmat în 1966 de* Mieii primi *(M. P.) și în 1968 de* Fîntîna somnambulă *(F. S.), volume ce alcătuiesc treptele unei evoluții, marcînd un spor poetic ce se vrea, și pînă la un punct reușește să fie, ieșit cu totul din comun. Contestat de unii, elogiat de alții, și-a continuat calea nestingherit, fără să țină seama nici de laude, nici de injurii, socotind poate că descoperindu-și filonul propriu, e mai potrivit să se lase condus pe firul lui de un instinct poetic aproape sigur. Pentru că, trebuie s-o spunem de la început, fie că ține de modalitatea proprie, fie e o aparență, impresia de spontaneitate și prospețime, experiență frustă și primară, de neelaborat, rămîne după lectura tuturor cărților sale. S-a făcut un cap de acuză chiar, învinuindu-i-se poemele de material poetic neprelucrat. Ceea ce s-ar putea să fie departe de adevăr.*

Ultrasentimente *e un volum al tatonărilor. Poetul ușor descumpănit de erupția lirică, se află* „în zilele de mare emoție", *pregătindu-se* „pentru o altă vîrstă", *în situația vulcanului ce anunță doar prin aburi și scîntei, uneori prin cîte-o pleaznă de lavă, activitatea viitoare. Teme abia schițate, de la desprinderea de părinți* (Familialul obicei — *cînd copitele mieilor sînt prea fragede* —, Smulgere din părinți) *la continuitate* (Fîntîna cu chipuri), *de la contactul primar cu existența surprins în senzații tari* (Dans de fecioare, Emoție de după ploaie) *pînă la intuiția devenirii* (Intrarea în viitor), *ca să le amintim pe cele mai importante. (Altele, calul troian, Crusoe, Hamlet, revenind ulterior ca niște lait-motive). S-au subliniat la apariția volumului, sensurile bogate ale poemelor, clocotul verbal, impulsivitatea, vigoarea, vitalitatea, o anume bravadă potrivită vîrstei ca și puținele ecouri străine. Poetul mărturisește neliniștea zilelor de emoție:* „Îmi dezgolesc în fața voastră anii, / Și denunț întrebările nerezolvate / Cu care voi intra în vîrsta nouă" *(U. p. 12). Un anume narcisism străbate paginile primului volum, continuîndu-se și-n celelalte:* „Narcis mie însumi îmi apar" *(F. S. p. 18). Contemplarea conținuturilor, adîncirea, un narcisism al cunoașterii mai de grabă decît al dragostei, dacă între cele două aspecte s-ar putea face o delimitare strictă. Preocupat de descifrarea alcătuirilor intime sau demontarea mecanismului pentru a-i înțelege funcționarea, poetul are nevoie de o intuiție proprie pe care a găsit-o în acele ultrasentimente specifice:* „Ceva mă pătrunde, mă mistuie blînd, / Și-s rob trăsăturilor sale ascunse. // Nici dragoste nu-i, nici mirare, nici flacără, / Nici țărm și nici vid, nici părinte sau brat — / Ceva care scapără, care nu scapără, / Ceva între cumpănă și-ntre nesaț" *(U. p. 87). O trimitere putem face și la* Mieii primi *(p. 22). Un flux imaginativ de-*

bordant poartă aceste stări sufletești deosebite, trăite-ntr-o incandescență proprie, la presiuni mari și intensități cosmice, fiind pe măsura celor surprinse din existența lui și a lumii. Teme obsesive abia amintite, primindu-și mai tîrziu, în celelalte volume închegarea deplină. Viziunea existențială nu depășește la început o dialectică a contrastelor dar pe măsura revărsării valurilor de lavă, solidificate în diverse structuri, luînd felurite forme, atinge dialectica contradicțiilor fundamentale, constituită deplin încă în Mieii primi. *Și dacă contactul direct, realizat cu lumea nu depășește în* Ultrasentimente *nivelul simțurilor (s-a spus de altfel că poetul e un „senzitiv") urcă în* Mieii primi *o nouă treaptă ca să se oprească în* Fîntîna somnambulă *la cunoașterea rațională.*

Obsesia devenirii străbate ca un izvor subteran prin toate volumele poetului. El însuși devine: „lutul ca o sevă enervată... Suie-n mine și învinge înc-odată" *(U. p. 25), după cum toate marchează ritmul acelei curgeri:* „Lanțul palid al fîntînii se coboară, / Lanțul roșu al fîntînii suie în adînc. / Peste tot atît albastru curge-n seară, / Că îmi vine să m-așez lîngă fîntînă și să plîng" *(U. p. 24), sfîrșind în marea devenire universală:* „Noi sîntem frazele și armele cu care / Se-ncaieră, se laudă sau se împacă / Pămîntul înegrit și cerul negru" *(M. P. p. 68). Fiecare lucru poartă în el negarea și afirmarea, după cum leagănul este în același timp mormînt:* „Nu renunțați la setea de moarte căci în ea / Mai cucăie puterea de a rămîne-n viață / Precum sine cu sine, ca o osîndă grea, / Prin molecula apei trec cruci mereu de gheață" *(F. S., p. 46), sau* „Bărbatul cînd se-apleacă asupra umbrei sfinte, / ce pare-n veci femeie, privește tremurînd / în haosul venirii și pierderii luminii, / privește el în propriul său mormînt" *(F. S., p. 74).*

Curgerea heracliteană își găsește expresie în multe din poemele volumelor: Nisipurile, Infernul *în* Mieii primi, Rîu, Resturi *etc. în* Fîntîna somnambulă, *închegări lirice pline de un patos desprins din patetica desfășurare existențială. Tendințele sînt contradictorii și macină ființa umană, așa cum e măcinat eul poetului, pendulînd veșnic între pămînt și cer, limită și nemărginire, trup și suflet, senzație și gînd, neliniște și echilibru. O mare desfășurare de forțe contrarii dau multiplele fațete ale chipului nostru și multiplele posibilități. Dintr-o magmă nesfîrșită și veșnică primenire țîșnesc alcătuirile trupului și sufletului, așa cum din matricea nesecată a lumii se nasc mirifice forme, perpetuîndu-se la infinit, pierind ca să învie:* „Sîntem averea pămîntului, trupuri,... Cu fiecare generație pămîntul / Încearcă firea noastră cu alte semințe, / Unii devenim renaștere, alții decadență" *(M. P., p. 70).* „Infernul este gata în fiecare lucru, / Funcționează bine și focurile lui, / Și focurile noastre cu flăcări păcătoase, / Și un sublim neutru al forței nimănui" *(M. P. p. 49). O poemă* ce ar merita să fie citată în întregime, fiind elocventă pentru înțelegerea acestei pendulări și prefaceri este *Culorile,* una din cele mai susținute, dînd dovada unei *intuiții excepționale și a unei capacități metaforice rar întîlnită:* „Afară din privire e cerul cine știe / Cum ancorat pe salturi de roșii meteori, / Și carnea ne desparte ca o cortină vie / De ultrasentimente mișcate de culori! // Și galben, galben bate în frunzele căzute / Emoția pierdută în vechiul antipod. / Prin uriașul galben rostind vibrații mute / Oglinzile nervurii răsfrîngeri roșii rod. // Ne depărtăm spre umeri, cu sîngele în lanțuri / În roșu fără margini și fierbător și greu, / Și apa luminează un început prin șanțuri / Spre mări fosforescente ca peștii lor, mereu. // Ne-apropiem de negru, din nou venim spre negru, / Tîrîtul, legănatul și credincios ecou, / Și cineva ce simte mai timpuriu înecul / Genunchii ni-i atinge, întunecat din nou" *(M. P. p. 22).*

În același timp o alunecare și-n încercarea redresării, ciocnirea ce se poartă pe cele două planuri: „Un continent se-ncaieră c-o stea Pămîntul zvîrle morți asupra cerului, și proiectile. / Iar cerul zvîrle nou-născuți și umple planetele / Și podidește calendarele cu zile. // E-n noi mereu ceva mai mult ca noi, / O lege ca un trup în care trupul ne e strîns. / Ducem războiul cerului cu lutul / Și ochii noștri îi răspund cu plînș" *(M.P.p. 69). Poate, în viziunea poetului,* „depindem prea mult de stele" *și e, cine știe? un regret în faptul că sîntem* „răscrucile cu mulți trecători". *Dar, în încercarea de descifrare a procesului de cunoaștere cu toată integrarea în cosmos, mărturisită în repetate rînduri, detașarea fiind posibilă, chiar necesară, poate duce și la o relativă autonomie, la o independență înțeleasă într-un anumit chip. Pămîntul e o modalitate a morții, carnea una a vieții, peste toate un joc și o altă realitate căreia poetul îi va dărui lirismul înfiorat al unei revelații pure:* „un gînd e tot universul", „În gînd e totul, mîzgă și vis, / Urșii, lichenii,

formele, apele, / Gîndul răstoarnă iarna pe lume, / Închide cerbii și-agită apele", „Fruntea e dealul unui mod cosmic, / Fruntea e stema pură a condiției umane. // Oricît s-agită brațul în aer, ca o sabie, / Gîndul este salvarea condiției umane" *(M. P. pp. 101 și 116). Poemul care închide în el toate aceste frămîntări, desfășurat larg, cu pînzele pline este* Gîndul *din* Fîntîna somnambulă: „Tu ai un gînd în tine, de sus și pînă jos / un gînd înlăcrimează întreaga ta făptură / ești gînd și carne, gînd și sînge, gînd și os, / ești gînd și mînă, gînd și tîmplă, gînd și gură. // Se vede gîndu-n tine ca peștele în apă / întins perfect înoată mereu din loc în loc, / vorbește, cîntă, plînge, adie, tună, sapă, se-mbolnăvește, zboară, renaște și ia foc" *(p. 138). O trimitere precisă la cuvînt (logosul în același timp gînd și cuvînt), încheie cu filfîiri limpezi și calme acest zbor cosmic:* „Cuvintele sînt hrana pe care o așteaptă, / vorbește-i, dă-i recoltă de glas îndestulat, / și răsplătește trup al meu, cu vorba dreaptă, / gîndul atît de mare care ți s-a dat. / Ești singur tu și gîndul; și carnea ta e-adîncă / recolte se repetă, în spicele dumnezeiești, / și tu vorbești într-una și cineva mînîncă / necontenit cuvintele pe care le rostești" (p. 141).

Surprinderea devenirii e posibilă în două moduri: ori printr-o oprire, fixînd momentul, oarecum detașat și în afara procesului ca în Fix *(M. P.), procedeu altfel folosit mai des la început, ori printr-o modalitate sui generis de agățare, surprinzînd deodată și desfășurarea exterioară și cea interioară, realizînd acordul între ele. E procedeul dialectic predilect al poetului care are capacitatea rar întîlnită să surprindă lucrurile în mersul lor necontenit. Poemul* Nisipurile *din* Mieii primi *dau măsura acestei capacități.*

O altă temă predilectă, derivată din prima, este aceea a desprinderii de părinți cu reversul ei, continuitatea, adică prezența noastră în părinți. La poemele citate din Ultrasentimente *se pot adăuga* Tinerețea unchilor mei Ion și Dumitru *din* Mieii primi *sau* Îndurerează *din* Fîntîna somnambulă. *Ingenuitatea mielului prim, a mugurelui în care procesul se dezvoltă cu toate etapele ce duc la formarea cunoașterii i-a sugerat poetului simbolul conținut în titlul celui de-al doilea volum, deși o indicație găsim și în* Ultrasentimente. *Poetul mirat și mîndru în același timp de calitatea lui de miel prim, de început și continuare, a urmărit pe viu, întreaga gamă a acestui cîntec desfășurat cu iscusință. El descinde din timpuri mitice, din vîrste imemoriale, fiind atins cu o pecete de neșters.*

Mitul este după părerea exegeților expresia unei realități posibile. Acest real posibil revine în multe din poemele lui Adrian Păunescu. Portmitul *se vrea o poeziei programatică iar altele încearcă circumscrierea într-o manieră personală a unor vechi mituri iar uneori se hazardează în mitizări proprii. Calul troian revine în toate volumele, variațiuni pe aceeași temă dar cu registre diferite:* Armăsarul troian *în* Ultrasentimente, Calul fiului Troiei, Călușarii, Cîntec de frîu *în* Fîntîna somnambulă. *Altele,* Marele Orb, Guliver, *ca să citez doar cîteva din cele multe, îi dau poetului prilejul unor meditații ușor convertite liric în timp ce alteori viziunea halucinantă se proiectează într-un tărîm puțin explorat.* A fi într-o pasăre *din* Mieii primi *este grăitoare. Există de altfel în poezia noastră contemporană o tendință accentuată către mit, specifică epocii, care a dat rezultate interesante atunci cînd mitul se pune în slujba cunoașterii, mai puțin atunci cînd este considerat o simplă poveste fără acoperire. Adrian Păunescu a știut să se ferească adesea de această alunecare deși unele poeme din* Fîntîna somnambulă *arată că s-a lăsat și el furat de facilitate sau de-o neînțelegere a funcțiunilor mitului.*

Pe măsură ce cristalizarea s-a realizat, temperamentul expansiv al poetului s-a dublat de reflexivitate, înecată încă într-o mare de percepții, dar care-și face totuși loc pentru că altfel asediul condiției umane n-ar fi posibil. Veșnica desprindere și întoarcere în circuitul existențial ca și neliniștile metafizice, un tremur de frunză în Ultrasentimente, *accentuate în* Mieii primi, *obsesive în* Fîntîna somnambulă, *cereau acea adîncire pe care nici Adrian Păunescu n-o putea realiza decît făcînd apel la principiile gîndirii. Neliniștea metafizică nu-i neapărat nevoie să fie un ecou din Blaga sau Arghezi. În definitiv nici unul din acești poeți nu deține monopolul ei și dacă ar fi să le căutăm și acestora înaintași nu ar fi chiar atît de greu. Fiece poet, fiecare om își poate pune întrebările fundamentale. Problema este cum le rezolvă și mai ales cum le convertește liric.*

Poeme ca De dorul cui cresc Doamne, Întîi a fost cuvîntul, Rușine, dor și frică, Trupul și sufletul, *ca să zităm pe cele ce ni se par mai expresive, pot figura*

alături de alte încercări ale altor poeți care s-au învrednicit să dea răspunsul lor. Poate revărsarea este prea puternică, poetul lăsîndu-se furat de excepționala lui putere de plasticizare care a fost de altfel denunțată de unii critici ca periculoasă. Poate viziunile apocaliptice nu-și cunosc limitele dar existența însăși nu și le cunoaște iar pluralitatea formelor și plasticitatea lor poate fi oricînd un îndemn. Fără îndoială dacă ar fi să facem o trimitere la rolul metaforei revelatorii așa cum l-a definit Blaga, ar trebui să-și zăgăzuiască tumultul. Dar încercările lui de a face un salt propriu, uzează de mijloace ce-i sînt specifice, pe măsura unei structuri interioare de care trebuie să se țină seama.

Este inutilă amendarea poetului de către critică pentru verbalismul, lipsa de control și măsură, dezechilibrul formei, sufocarea ideilor în hățișul metaforelor, confuzie și impuritate. E adevărat, poezia tinde să devină cosmos, ordine structurată, după corodonate interioare proprii, ordine lirică. Adrian Păunescu are un mod particular de a realiza aceste structuri lirice. Unora, poezia lui li se pare haotică și redondantă. Privită dintr-un anumit unghiu și după canoanele unor anume curente literare poate, dar rămînînd la ceea ce poetul intenționează, măsura revărsării cine-ar putea-o măsura, așa cum incomensurabilă este revărsarea existenței însăși. Astfel păcatele ar putea fi tocmai virtuțile poeziei. Pericolul manierismului, poetul a știut, cel puțin pînă acum să-l evite, rămînînd în zonele proaspete ale contactului existențial pur în care corespondența dintre ceea ce este și ceea ce se constituie în conștiință, și-a găsit o adecvată expresie lirică, smulsă din adîncul ființei lui: „Fința mea întreagă, fîntîna somnambulă".

ION MAXIM

LIVIU REBREANU DESPRE TEATRU

ION NEAȚĂ

Liviu Rebreanu descinde la București în toamna anului 1909. După peregrinări, măcinat de neajunsuri materiale, lipsit de orizont, se hotărăște să-i ceară din nou sfatul lui George Coșbuc. „Poetul țărănimii" îl recomandă lui Mihail Dragomirescu. La cenaclul criticului, L. Rebreanu cunoaște pe Emil Gîrleanu, Victor Eftimiu, Mihail Sorbul, Corneliu Moldovanu, Al. Stamatiad, Dumitru Anghel, Șt. O. Iosif.

La revista *Convorbiri critice*, L. Rebreanu, publică „Volbura dragostei" (nr. 10, 1909), „Prostii" (nr. 2), „Culcușul" (nr. 5), „Golanii" (nr. 8) și „Dintele" (nr.12, 1910). Tot în acest an, Liviu Rebreanu fusese secretar de redacție.

Prietenia cu Emil Gîrleanu se arată fructuoasă încă de la început. Emil Gîrleanu îl recomandă prietenului său Pompiliu Eliade, directorul Teatrului Național, care-i încredințează umila slujbă de traducător de piese din limbile germană și maghiară.

Într-o notă din nr. 8/1910 al *Convorbirilor Critice* se arată că Mihail Sorbul și L. Rebreanu vor scoate de la 15. IX. 1910 o revistă pentru teatru și muzică, *Scena*. Tot din această toamnă datează și prima cronică dramatică, la revista lui M. Dragomirescu, despre „Modelul" de H. Bataille și despre compania Davila. În același timp, tînărul ardelean lucra în redacția ziarului *Ordinea*, colabora la *Falanga*, *Viața românească*, *Ramuri*. [1])

Numit director al Teatrului Național din Craiova, în 1911, Emil Gîrleanu îl ia pe Liviu Rebreanu ca secretar literar. Scrie cronici dramatice la *Universul literar* (1915), la *Scena*, condusă de A. de Herz. După primul război mondial, între 1919 și 1921 publică numeroase cronici și articole de teatru la *Sburătorul*. Apoi între anii 1921 și 1923 deține cronica dramatică la *Viața românească*. Scrie între 1923—1925 cronici dramatice la ziarul *România*.

În 1928 e numit director al Teatrului Național din București și deține postul pînă în 1929. Apoi în 1940 e numit din nou director al aceleași instituții, post pe care-l deține pînă la moarte. Din inițiativa lui s-a înființat Studioul Teatrului Național. El a hotărît să publice în colecția „Biblioteca Teatrului Național" toate piesele jucate. Tot lui i se datorește înființarea muzeului Teatrului Național din București.

Vreme de 15 ani Liviu Rebreanu a publicat în fiecare săptămînă cronici dramatice sau articole despre teatru, dovedind o statornică pasiune, har și deosebită pricepere, dar și o cultură temeinică acumulată cu migală. Dar Liviu Rebreanu a fost un constant cronicar dramatic, un animator al teatrului, nu și un teoretician al artei dramatice. Uneori, în cronicile dramatice teoretizează, stabilește direcții noi, de altfel unele dintre aceste idei își păstrează și azi valabilitatea. Chiar de la venirea în București, L. Rebreanu pleda pentru înnoirea Teatrului Național, pentru românizarea repertoriului teatrelor noastre, pentru încurajarea literaturii dramatice originale. În acest sens subliniază meritele imense ale lui Pompiliu Eliade, conducătorul Teatrului Național între 1908 și 1911, care a dat prioritate repertoriului național și a admis numai piese clasice bine traduse. Rebreanu elogiază și activitatea lui Alexandru Davila, dar îl și ironizează căci în 1910, compania dramatică Davila, urmărind numai scopuri comerciale, n-a introdus în repertoriu nici o piesă românească: „Nu este nici un teatru în lume care să desconsidere pînă într-atîta literatura dramatică națională..."

Peste doi ani, în 1912, Liviu Rebreanu evidențiază strădaniile lui Davila de a introduce în fiecare săptămînă piese din teatrul clasic. „Căci numai prin cultivarea teatrului clasic poate un teatru național să exercite o influență artistică, culturală, educativă și moralizatoare asupra marelui public. În menirea unui teatru național mai cu seamă aceasta trebuie să fie" [2]). Teatrul este dator să satisfacă dorința publicului pentru frumos. Detestînd melodramele, farsele și operetele, Liviu Rebreanu recomanda teatrul clasic, realizat în condiții artistice impecabile. Pentru aceasta, piesele clasice trebuie bine studiate, distribuite cu grijă, montate ingenios, jucate cu dragoste și pricepere.

În numeroase cronici teatrale, Liviu Rebreanu a pledat pentru crearea condițiilor favorabile reprezentațiilor teatrale și muzicale. Din meschine calcule financiare ale guvernelor de atunci, opera română, neavînd local propriu, își susținea repprezentațiile în sala teatrului, alternativ. L. Rebreanu critica lipsa de preocupare culturală a regimului, căci „în loc de școli multe și bune s-au cheltuit milioane pentru o jandarmerie docilă, în loc de a încuraja artele care înnobilează sufletele s-au sistematizat suveicile electorale". Autorul a cerut cu insistență ca statul să se intereseze de artele românești, să înființeze o operă națională, să-i construiască un local adecvat, să se pregătească un repertoriu solid, căci „opera română este azi într-adevăr o necesitate". El atrage atenția că opera trebuie mai ales să fie națională, să fie „un imbold pentru dezvoltarea și înălțarea muzicii naționale...", trebuie să grupeze cîntăreții români talentați, compozitori serioși, să-și românizeze textele. Pentru L. Rebreanu muzica „e arta care se adresează direct inimii. Melodia nu trebuie înțeleasă, ajunge să o simți". În vreme ce teatrul urmărește mereu să dezvăluie idei, devenind astfel un factor important de cultură, L. Rebreanu vedea în muzică doar un divertisment.

Ocupîndu-se de Teatrul Național din Craiova, în 1912, L. Rebreanu elogiază activitatea lui Emil Gîrleanu, restauratorul teatrului craiovean, animatorul vieții culturale locale din acel timp. Cu toate că a întocmit un repertoriu bogat și variat, a dat spectacole „de o valoare artistică deosebită", tînărul critic nu se sfiește a-și critica ocrotitorul, cînd constată că a neglijat repertoriul național. Dar Gîrleanu a fost pentru Teatrul Național din Craiova, „ceea ce a fost Al. Davila și Pompiliu Eliade pentru Teatrul Național din București".

Într-un articol din 1917, L. Rebreanu deplîngea starea Teatrului Național din timpul ocupației germane și satiriza cu asprime lipsa de patriotism a aristocrației, susținînd necesitatea intesificării manifestărilor românești, mai ales în timpul ocupației. „Dar tocmai acum e nevoie să nu înceteze viața românească în România. Dar tocmai acuma e o datorie a tuturora să continue a fi români, a vorbi românește, a scrie românește, a simți românește, cel puțin atîta cît împrejurările excepționale îngăduie!" Teatrul Național în aceste condiții e dator să facă o operă de cultură națională.

Din multiplele cronici, ne oprim și la acelea care se ocupă de teatrul popular din Ardeal, menit să dezvolte cultura poporului. „Teatrul sătesc, evident, trebuie să urmărească, prin mijloacele artei, îndeosebi, un scop educativ și instructiv, să distreze cultivînd" [3]). Unui asemenea teatru i se cer: un „repertoriu bine ales, o organizare serioasă, o îndrumare profesionistă adecvată și cu sprijin real și efectiv din partea statului. L. Rebreanu recomandă ca repertoriu teatrul lui Vasile Alecsandri, atît de îndrăgit de țărani. Un rol însemnat în Ardeal, pe linia teatrului popular, l-au jucat „Reuniunile de cîntări și muzică". Tot în legătură cu teatrul din Ardeal, L. Rebreanu, cu prilejul unui turneu peste munți, după Unire, elogiază activitatea lui Zaharia Bîrsan în dezvoltarea teatrului ardelenesc. Zaharia Bîrsan, modest și harnic propăvăduitor al artei românești a colindat Ardealul cu tineri entuziaști, „ducînd pretutindeni dragostea pentru limba românească, înfiripînd modeste reprezentații teatrale, menite să dezvolte în sufletele oropsite încrederea în zilele de azi".

În aceeași cronică găsim un cald elogiu adus limbii literare românești, care „debitată cu mai multă sau mai puțină preciziune de artiștii din țară, a fermecat sufletele...", căci „... pentru păstrarea ei, expresie vie a ființei poporului, s-a luptat românimea de-acolo atîtea veacuri, a îndurat atîtea suferințe". [4])

Într-o însemnare din *Sburătorul*, L. Rebreanu combătînd cu vehemență invazia de maculatură străină, amintind parcă de cuvintele lui M. Kogălniceanu, din *Dacia literară* spune: „Orice nerozie în eticheta străină devine delicioasă. Oameni în toată

firea și care, pe deasupra pozează în campionii românismului, se fălesc că nu citesc niciodată românește. Nicăieri în lume mîndria și dragostea pentru limba națională nu sînt mai scăzute ca la noi, unde o clasă întreagă, și încă aceea care se pretinde a fi conducătoare, nu vorbește românește decît cu slugile". Astfel cosmopolitismul e adînc înfierat.

În credința lui L. Rebreanu teatrul trebuia să înfățișeze manifestări ale mîndriei naționale, să contribuie la întărirea și sudarea conștiinței naționale românești, după desăvîrșirea Unirii din 1918.

Tot în legătură cu Teatrul Național trebuie amintită și poziția lui L. Rebreanu ostilă transformării acestei instituții într-o întreprindere comercială. El critică părerea eronată că postul de director ar fi o funcție politică la discreția guvernelor și cere ca în această funcție să se desemneze un om de litere, un om de profesie.

Spectacolul de revistă devenise după război un mijloc de cîștig fabulos. L. Rebreanu se ridică împotriva acestui gen de spectacol, care pervertește gustul publicului și recomandă îmbunătățirea lui, ca „să servească măcar indirect cultura românească". Odinioară revista muzicală era un fel de operetă de actualitate, dar în timpul războiului a decăzut în varieteu de cea mai joasă calitate.

Liviu Rebreanu a făcut critică dramatică mai mult decît un cronicar profesionist, iar articolele sale conțin judecăți grave, au o documentație riguroasă și obiectivă. Și în teatru, considera L. Rebreanu, trebuie să triumfe realismul, crearea unor caractere viguroase. Aici se află și linia directoare a creației lui Liviu Rebreanu în domeniul criticii teatrale, căci autorul lui „Ion" a făcut mereu profesie de credință realistă, în sensul strict al cuvîntului. El a crezut neabătut în necesitatea dezvoltării teatrului în direcția realismului, cu expresivitate poetică proprie și de aceea era adeptul teatrului lui Shakespeare, Ibsen, Caragiale.

Scriind despre diversele spectacole teatrale, Liviu Rebreanu a subliniat cu consecvență actualitatea și durabilitatea operelor clasicilor. Ori de cîte ori se juca „O scrisoare pierdută" se constată că opera lui Caragiale e veșnic tînără, nouă și actuală, deși specia comediei e mai fragilă în privința rezistenței față de timp. „Evident că pricina comediei se afla în marea ei dependență de actualitatea imediată. Rîsul însuși e prieten bun cu actualitatea. Atît doar că talentul adevărat știe să desprindă din actualitate elementele eterne. Actualitatea din comediile lui Aristofan e vie și astăzi" [5]).

În capodopera lui Caragiale actualitatea o formează cadrul, iar miezul e etern. Personajele sînt „oameni vii, comici prin esența lor, comici prin caractere". În 1916 „O scrisoare pierdută" s-a jucat a suta oară. Acest jubileu, consemna L. Rebreanu, e dovada trăiniciei operei clasicului, care își menține frăgezimea, tinerețea și actualitatea. Personajele caragielești vor trăi cît va exista limba română. Într-o conferință ținută la radio, L. Rebreanu înscria „O scrisoare pierdută" în rîndul capodoperelor literaturii universale, după sau alături de „Oedip rege", „Cidul", „Hamlet", „Faust", „Ruy-Blas" și „Nora" [6]). Îl considera pe Caragiale printre marii ctitori ai literaturii românești, în timp ce opera sa a devenit un bun național. Tangențial, L. Rebreanu atrăgea atenția asupra specificului național din opera lui Caragiale, căci „O scrisoare pierdută" e „mai românească decît oricare altă operă". Despre „Năpasta" spune că este poate singura piesă bună în care se simte influența lui Ibsen. Dar L. Rebreanu greșește cînd consideră că piesa nu e prea desăvîrșită, așa cum sînt celelalte opere ale lui Caragiale. „Oamenii dintrînsa sînt români, negreșit, dar atmosfera prea e grea și apăsătoare, prea e străină. E atît de tragică și de crudă povestea aceasta, încît pare că ne strivește" [7]). Aceste rînduri au fost scrise în 1912, atunci cînd tînărul Rebreanu n-a înțeles esența tragicului din „Năpasta" și probabil nu cunoscuse polemicile și studiile contradictorii scrise în legătură cu drama lui I. L. Caragiale.

Scriind o cronică despre reprezentarea piesei lui Vasile Alecsandri, „Fîntîna Blanduziei", Liviu Rebreanu arată că piesa nu are o valoare universală deosebită, dar este „o capodoperă națională. E poezia primăverii turnată în formă dramatică. Dintr-însa se revarsă o tinerețe veșnică, o atmosferă dulce și sănătoasă, care întotdeauna va înălța sufletele" [8]).

Liviu Rebreanu constată că în literatura română s-au scris foarte multe drame istorice, căci a fost o perioadă cînd această specie devenise o modă. În

afară de piesele lui Hașdeu, Alecsandri, Delavrancea și Davila, toate au fost date uitării. Tînărul critic considera aceste piese ca „supraproductii", care își găsesc justificarea în condițiile social-politice ale vremii. Apărută într-un moment cînd drama istorică plictisea, piesa lui Alexandru Davila s-a impus prin calitățile ei, prin suflul poetic, prin caracterele ei vii. „Limba lui e o comoară, pe care doar la Odobescu o mai întîlnim. Imperecherea neologismelor cu arhaismele dă o culoare și în același timp, dă putere de expresivitate frazei". [9]) Patetismul e reținut, constata Rebreanu, iar tiradele construite cu artă au putere de convingere. Cronicarul atrage atenția asupra elementelor de rezistență ale dramei lui Davila: patetismul cald și comunicativ, puterea de evocare a unei epoci frămîntate, măiestria amănuntului, frumusețea limbii și perfecția viziunii, patriotismul cald. În vreme ce într-o cronică despre „Ciuta", Liviu Rebreanu sublinia că intriga e artificală, construcția e șubredă. Dar Victor Ion Popa are putere de observație, intuiește compoziția dramatică și arta de a crea oameni. Despre piesele lui Mihail Sorbul a scris elogios, subliniind că ele se caracterizează prin dialog,viu și sobru, prin concentrare, prin personaje bine conturate. În *Letopiseți* se zbuciumă o lume și o epocă întreagă. Poate că nu e o dramă în înțelesul curent al cuvîntului, dar e o tragedie uriașă" [10]). În cronica despre *Letopiseți,* arăta că esența dramei, se reduce la lupta dintre domnitor și boieri — „Un om în fața unei lumi întregi", în vreme ce în sufletul eroului central se produce a doua dramă, deoarece s-a înșelat cînd a crezut în boierii trădători. Scriind în același an despre *Înșir-te mărgărite,* atrage atenția asupra operei dramatice a lui Victor Eftimiu, asupra legăturilor ei cu folclorul românesc. Liviu Rebreanu cerea teatrului să înfățișeze pe scenă oameni vii, frazele să fie rostite sincer, fără artificialitate și să producă o comunicare, de sentimente între scenă și sală, să găsească inima spectatorului. „Operele inspirate, lucrate cu dragostea artei, străbătute de talent sînt menite să biruiască mai curînd sau mai tîrziu" [11]).

A cunoscut evoluția teatrului nostru de la 1910 și pînă la sfîrșitul vieții. Mereu atrăgea atenția asupra seriozității scrierii și reprezentării literaturii dramatice. „În general însă arta trebuie cucerită pas cu pas, cu multă stăruință și cu multă muncă; toate acestea așezate pe o temelie de chemare care se cheamă talent" [12]). Liviu Rebreanu a vorbit de multe ori despre greutatea de a scrie teatru. „Intîi trebuie multă încredere, instinctivă poate, în puterile tale spre a te încumeta să zugrăvești un conflict și o lume întreagă, legîndu-ți mîinile și renunțînd la avantajele episoadelor și ale personajelor secundare care servesc ca verigi de trecere între diferitele faze ale acțiunii" [13]). Oricum însă pentru a realiza o operă dramatică trebuie talent. „Talentul adevărat se face ascultat chiar cu stîngăcii de tehnică. Meșteșugul e secundar, căci se poate învăța; talentul este esențialul, căci trebuie să-l ai de acasă..."

Liviu Rebreanu a făcut deosebire între teatru și literatură. Numai la scriitorii geniali teatrul și literatura realizează unitatea. „Opera autorului constituie deabia o parte din ceea ce este un spectacol teatral". El concepea teatrul ca un complex de arte, care implică mai mulți factori: autor, actor, arhitect, muzicant, mașinist, croitor, regizor, sufleor, critic și public.

Numeroase sînt cronicile dramatice scrise de Liviu Rebreanu despre piesele străine. Multe articole a dedicat Liviu Rebreanu teatrului lui Shakespeare. Recunoscînd valoarea universală a lui Shakespeare, Rebreanu punea problema traducerii integrale a operei marelui scriitor englez, pledînd pentru permanentizarea în repertoriul teatrelor a pieselor shakespearene, în care „se zugrăvește aevea omenirea prin marile ei pasiuni". Într-o cronică din 1912, [14]) Liviu Rebreanu sublinia umanismul și universalitatea operei marelui dramaturg. „O simțire adîncă despre valoarea și demnitatea omului este condiția primordială pentru priceperea justă a tuturor dramelor shakespearene. Individualizarea este ideea cea mare, tendința cea nestrămutată, religia cea nouă impusă de Shakespeare. O individualizare pe care scriitorul n-o trîmbițează niciodată el însuși, ci se desprinde din toată opera, fiind zugrăvită și trăită în toate personajele lui" [15]). Personajele din aceste opere sînt înzestrate cu o nemărginită omenie. „Fiecare personagiu al lui Shakespeare gravitează în jurul unui punct fix, din care pornesc și din care se înțeleg toate faptele și gîndirile lui". Indiferent dacă acțiunile secundare par disparate, ele se leagă de acel punct fix. Nu e lipsit de interes să ne ducem cu gîndul că Liviu Rebreanu

a împrumutat de la Shakespeare această concepție, a prelucrat-o original, căci Ion al Glanetașului gravitează în jurul acelui punct fix, care se cheamă pămîntul și care-i generează toată drama. Despre Hamlet, cronicarul scria că este cel mai uman personaj dintre oameni. „De aceea e și un geniu, și un nebun, și un erou, și un laș și un gînditor, și un zvăpăiat. Omenia profundă e izvorul și luminătorul tuturor defectelor și cal tăților lui. E complicat ca orice suflet omenesc și e simplu ca orice suflet omenesc" [16]).

Interpretul lui Hamlet nu trebuie să joace, ci trebuie să se transpună, să trăiască rolul personajului ales. Tragedia lui Shakespeare este de o actualitate desăvîrșită, căci „Hamlet e un om modern. Un om ca noi, un om pe care meditația îl împiedică de a făptui. E omul scrupurilor, omul care își cîntărește fiecare pas, fiecare gest, fiecare cuvînt, care totuși face ceea ce nu vrea și nu face ceea ce vrea" [17]). Actorul trebuie să găsească în Hamlet *bunătatea* — acel punct fix. Hamlet șovăie nu din lașitate, ci din cauza bunătății. El e cotropit de durere, deoarece aceasta îl mîngîie în toate împrejurările, chiar și în cele mai îngrozitoare. Bunătatea lui se manifestă fundamental în relațiile lui cu Ofelia, datorită faptului că ea este pentru Hamlet idealul de viață, care-i alină durerea. Astfel explica Rebreanu de ce iubirea lui pentru Ofelia atinge paroxismul. „Nici monologurile, nici cuvintele despre viață și moarte, nici legăturile cu regina sau regele nu caracterizează atît de perfect firea acestui Hamlet ca iubirea lui pentru Ofelia. Hamlet acesta e un om, și pentru orice om, în anume momente, iubirea înseamnă destinul care te înalță sau te coboară". [18]) Atunci vine ca trăznetul necredința care năruie în sufletul lui lumea cea mai bună și mintea lui atît de clară se tulbură din cauza acestei nenorociri. Pînă aici Hamlet simula nebunia, dar acum nebunia îl cuprinde cu adevărat. Cel mai de seamă interpret al lui Hamlet a fost Demetriade, care a intuit și a înțeles cel mai bine adevărata esență a lui Hamlet, spre deosebire de T. Bulandra, C. I. Nottara. Jocul lui Bulandra a fost lipsit de sinceritate, iar interpretarea lui Nottara deși e valoroasă, interesantă, studiată, documentată, unitară și stilizată, e lipsită de căldura lui Demetriade. Cea mai bună interpretă a Ofeliei rămîne Aristizza Romanescu. Primul interpret al lui Hamlet la noi a fost Pascali, pe la 1850—1860, dar fără succes, căci în unele cercuri tragedia Hamlet era considerată imorală.

Interesant este faptul că Liviu Rebreanu cunoștea cu precizie punerea în scenă a pieselor și la marile teatre din străinătate, avea informații vaste în legătură cu arta regizorală. Aprecierile sale despre decoruri, costume, scenă sînt și azi extrem de valoroase. Recenzînd un spectacol cu tragedia „Regele Lear" scria: „Păcat că decorul din actul al treilea, cu furtuna, e prea încărcat și prea închide perspectiva. Într-un decor mai plan, mai pustiu, care să simbolizeze mai mult cîmpul, ar fi părut mai mare și mai tragic bătrînul rege, gonit noaptea, în vînt și ploaie, de ficele lui nerecunoscătoare" [19]).

Comediei „Ce-ați voi" sau „Noaptea regilor" îi stabilește Rebreanu filiații cu „commedia dell'arte", dar originalitatea lui Shakespeare constă în adaptarea ei la gustul britanic. Liviu Rebreanu pleda mai ales pentru introducerea în repertoriul teatrelor noastre a marilor tragedii, deoarece comediile lui Shakespeare sînt interesante, dar „... alături de marile tragedii, în care se zugrăvește aievea omenirea prin marile ei pasiuni..." [20]) comediile umbresc personalitatea marelui scriitor. Înclinația spre comedie a teatrului e un semn „dubios", după L. Rebreanu, căci teatrul are de rezolvat probleme majore, care se află puse în tragedii și în drame.

Și teatrul lui Molière i-a reținut atenția lui Rebreanu, căci în acest teatru găsim esența caracterului, iar toți eroii clasicului au ca punct central cîte o singură însușire. Piesele lui Molière au satirizat ipocrizia, falsitatea, viclenia, prostia, superficialitatea. Sursa comicului în opera lui Molière o constituie contrastul permanent dintre ceea ce este omul și ceea ce ar dori să fie. În 1924, cînd se reprezenta „Burghezul gentilom", Liviu Rebreanu sublinia actualitatea acestei comedii, căci îmbogățiții de război erau roși de vanitate ca și domnul Jourdain. Întrupînd în „Avarul" zgîrcenia, Molière a sintetizat pînă la abstractizare pe toți zgîrciții, dar fără să individualizeze.

Ocupîndu-se de dramatizarea lui M. Sorbul a romanului „Don Quijote" de Cervantes, Liviu Rebreanu scria că „Don Quijote" e campionul idealului. Scopul vieții lui nu poate fi decît combaterea răului, sub orice formă s-ar înfățișa, și apărarea virtuții și a frumuseții, pentru a asigura triumful binelui în lume" [21]). Mihail Sorbul a intuit bine natura comicului-tragic a romanului și a transpus-o în teatrul său de aceeași nuanță. Vorbind despre teatrul lui Carlo Goldoni, Rebreanu arată că are o notă particulară, e primitiv și se apropie de umorul anglo-american, ce se situiază între salon și viață.

Scriind despre clasici, Rebreanu spunea că „superioritatea lor este că pot rămîne veșnic tineri" [22]). Teatrul lui Calderon de la Barca era cunoscut în toată lumea, iar piesa „Judecătorul din Zalamea" s-a impus prin „geniul lui incomparabil de a plăsmui oameni" [23]). Totodată cronicarul elogiază traducerea făcută de Ov. Densușianu.

Pe Bernard Shaw îl considera cel mai mare autor modern, deoarece marele scriitor irlandez evită convenționalul și „vine cu orizonturi noi și deschide orizonturi noi, ceea ce întîmpină rezistențe". Teatrul lui Shaw îl îndeamnă pe spectator la meditație. În ceea ce privește tipologia, Shaw este asemuit cu Molière, dar se deosebește de clasici prin individualizarea puternică a „caracterelor tipice". În teatrul lui Shaw, „fiecare personagiu e un om aparte, un om adevărat și numai unul, cioplit cu atîta putere și minuțiozitate, că niciodată nu-l poți uita" [24]).

Genialitatea lui Shaw constă, după Rebreanu, în imprimarea unei înălțimi simbolice generale caracterelor zugrăvite. Piesele lui devin „pictură realistă a vieții", reprezentarea vie a unui ideal. De aceea sînt adevărate capodopere. La Shaw găsim o împletire a patetismului cu grotescul, „precum este amestecat și în viață". S-ar părea că nu este exclusă o influență indirectă care să vină din partea teatrului lui Shaw.

În legătură cu marii clasici ruși însă L. Rebreanu a scris pagini semnificative. El a criticat aspru o dramatizare a romanului „Ana Karenina" deoarece nu se ridică la înălțimea romanului, în care e zugrăvită o lume întreagă cu minuțiozitate și o artă uimitoare. În „Revizorul" lui Gogol spune că pulsează o frămîntare de viață adevărată. Rîsul are un iz amar. Cu cît rîzi mai zgomotos, cu atît îți dai seama că trebuie să rîzi mai tare, ca să nu plîngi" [25]). Nici în tragedie nu se poate dezvălui atît de impresionant durerea omenească pricinuită de legile convietuirii ca și la Molière sau Caragiale, sursa comicului se află în contrastul dintre realitate și aparență. De aici amărăciune și veselie. Piesa lui Gogol are „alături de valoarea literară-teatrală o semnificație de document omenesc, acel ceva în plus care caracterizează operele de lungă durată" [26]).

Piesa lui Maxim Gorki „Azilul de noapte" are o valoare literară și educativă imensă. Dacă nu găsim o acțiune strînsă, are în schimb „numai viață și oameni. Orî aceasta interesează, prin acestea îți pătrunde în suflet și te urmărește mereu, după ce ai ieșit din teatru, totdeauna. Viața adevărată, oameni adevărați. Atît" [27]). În această operă a lui Gorki trăiește o lume stranie, o lume care nu suferă lumină, care se bălăcește în noroi și în întuneric, în beții și în fărădelegi... Stăpînul azilului e un suflet acru, care spoliază, pe pungași și-i adăpostește, face negoț cu lucrurile furate de clienții săi și în aceeași vreme o duce în rugăciuni și în mătănii" [28]). Personajele acestea, care trăiesc în murdărie, încep să-și dea seama că sînt și ei oameni, că au și ei suflet. Ele încearcă să se ridice din noroi, dar nu se pot desprinde din azilul întunericului. „Viața lor e pierdută. Viața nu iartă. Viața nu se lasă învinsă decît de cei tari. Ei sînt însă slabi. O zvîcnire și atîta tot. Un semn că sînt oameni. Pe urmă viața necruțătoare își continuă mersul. Drojdia cade la fund" [29]). Maxim Gorki a vrut să demonstreze că omul oriunde se află rămîne tot om și că nimic nu e mai prețios" pentru un om decît conștiința de a fi om".

Punerea în scenă a piesei „Un dușman al poporului" de Ibsen în 1912, a constituit, după Rebreanu, o mare sărbătoare, căci „uriașul norvegian", „una din cele mai puternice individualități în secolul al XIX-lea", a degajat o mare influență asupra contemporanilor pentru că viza schimbarea din temelii a umanității. El îl consideră pe Ibsen un reformator al teatrului modern, „e un agitator genial și un luptător neobosit. Un tehnician strălucit și un psiholog neîntrecut" [30]). Ibsen e un realist și un romantic în același timp. Piesa „Un dușman al poporului" împinge pe primul plan teza ca în lumea lui Stockmann adevărul nu poate să

triumfe. Eroul, voind să fie prieten al poporului, descoperind adevărul și luptînd pentru triumful lui, ajunge să fie socotit ca dușman al poporului. Ibsen reprezenta „o etapă considerabilă în literatura dramatică universală". Vicu Mîndra a semnalat influența marelui nordic asupra literaturii dramatice românești. „Cu o remarcabilă sagacitate, Rebreanu identifică începuturile ibsenienismului în dramaturgia română, vorbind despre dezvoltarea etică din *Năpasta*" [31]).

Dar Ibsen nu e un scriitor popular, căci „teatrul lui nu dorește să te amuze cu orice preț, ci să te ridice și să te zguduie din toropeala vieții de toate zilele prin mijloacele cele mai sumbre. Oamenii lui Ibsen trăiesc atît de intens, că devin adevărate simboluri și ei înșiși și cuvintele pe care le rostesc" [32]).

Se pare că după 1920, teatrul european trecea printr-o serioasă criză. Unora clasicii li se păreau demodați. Goana după nou a dus la „elucubrațiile ultraexpresioniste care degradează teatrul, reducîndu-l la niște nearticulate bîiguieli cinematografice" [33]). Ieșirea din criză o vedea Rebreanu prin preluarea cuceririlor înaintașilor, prin tradiție. Încercările regizorului german Reinhardt și a elevilor săi de a coborî teatrul în circ pentru a cîștiga mulțimile, în sensul teatrului antic, și-au găsit și ia noi aderenți, prin punerea în scenă, la circul Sidoli, a piesei *Salomeea* de Oscar Wilde. L. Rebreanu își exprima rezervele față de expresionismul în teatru, căci „a făcut mai mult zgomot decît artă". Apreciază însă inovațiile de natură scenică, regizorală sau actoricească, dar rămîne tradițional în privința literaturii dramatice.

În nenumărate cronici dramatice, Liviu Rebreanu a satirizat piesele de teatru de duzină, lipsite de valoare artistică. Chiar în 1910, Alexandru Davila înregistrează un eșec cu piesa lui Rothschild, piesă potrivită pentru teatrul francez, dar nu la noi unde nu existau decît două teatre și unde ar fi putut induce în eroare publicul, deoarece piesa „Între culise" e mediocră. Autorul n-a reușit să creeze viață pe scenă, personajele sînt șterse, palide, acțiunea e lipsită de invenție, dialogul e stîngaci, iar finalul este melodramatic, banal și căutat. În această cronică Rebreanu se definește ca un îndîrjit apărător al limbii române, pe care o vrea expresivă și curată.

Comedia „Un fiu din America" de Weber și Gerbidon e o piesă slabă, o farsă mediocră, care stîrnește ilaritatea, ca la circ. În teatru, Liviu Rebreanu prefera zîmbetul, rîsul discret. „Zîmbetul este efectul fineței, pe cînd rîsul întovărășește, de obicei, exhibițiile puțin artistice" [34]). Ca și în cazul prozei, L. Rebreanu arată că durabilitatea teatrului se afla în reliefarea vieții „Trăinicia artei o face sufletul de viață vie, care se include în operă". Intr-o cronică din 1919, Liviu Rebreanu stabilea cerințele estetice ale dramei, în comparație cu romanul. „Drama cere conflicte externe sau exteriorizate, pe cînd romanul îmbrățișează conflictele oarecum interne ale sufletelor. O *piesă* e cu atît mai bună și are un efect cu atît mai spontan, cu cît exteriorizează mai viu un complex de pasiuni: *romanul* e cu atît mai interesant cu cît adîncește sau interiorizează mai mult sufletele. În sfîrșit drama e o sinteză, pe cînd romanul e o analiză a vieții" [35]).

L. Rebreanu ajunge la concluzia că faptul divers stă la baza multor opere mari: „ba chiar, dacă vrem să întrebuințăm un paradox, faptul divers e temelia oricărei opere artistice, fiindcă faptul divers însemnează totdeauna o clipă de viață adevărată. Dar este o condiție: faptul divers să fie purificat, înnobilat, înălțat, motivat. Altminterea, rămîne, simplu fapt divers uitat în cine știe ce colț de ziar". [36]) Tot un fapt divers — cum ar fi sărutul pămîntului — va determina marele interes pentru viața țăranului, transpusă în cea mai realizată operă artistică a lui L. Rebreanu.

Condiția primordială a teatrului este aceea de a crea pe deplin iluzia realității. Identificarea totală a teatrului cu realitatea este extrem de greu de realizat. L. Rebreanu spunea: „Frumosul învăluia realitatea, oricum ar fi ea, în haina lui trandafirie, cuceritoare. Frumusețea e mai tare ca moartea..." Ocupîndu-se de jocul unor mari actori, Liviu Rebreanu a fost statornic în aprecierea talentelor, dar și necruțător cu cabotinii. El arătă că adevărații artiști muncesc din greu, se frămîntă pentru a materializa o idee, pentru a crea viață pe scenă. Ei se află într-o continuă perfecționare și desăvîrșire. Din rîndul acestora fac parte Maria Filotti, Demetriad, Nottara, Manolescu și alții. Într-o cronică despre piesa *Moartea civilă* de Paolo Giacometti, Liviu Rebreanu sublinia rolul interpretului talentat: „Astfel, dacă actorul,

pe canavaua ce-o găsește într-un rol, izbutește să creeze o ființă vie, a făcut operă de artă în arta sa, indiferent de valoarea piesei în totalitatea ei. Și cînd creația actorului e atît de puternică încît să trezească interesul spectatorului pentru ea însăși, piesa care cuprinde rolul se va menține atîta vreme cît va trăi actorul sau cît se vor găsi alți actori care, prin creația lor, să-i dea viață". [37]) Actorului i se cere să întruchipeze ideile, concepția dramaturgului și mai ales să reconstituie „poezia vieții adevărate". Pe scenă actorul trebuie să se dăruie total artei sale. „Afară pe stradă, în lume, artistul e un cetățean ca oricare altul. Pe scenă trebuie să dea tot, să-și dea sufletul și inima toată. În fața cerințelor artei trebuie să dispară orice vanități mari sau mici". [38])

În legătură cu talentul, cronicarul susținea că „Talentele mari n-au nevoie nici de încurajări, nici de felicitări, nici de reclamă. Ele ies singure la iveală, ni se impun, ne covîrșesc și ne subjugă..." [39]) Liviu Rebreanu și-a îndreptat satira spre actori lipsiți de talent, care după un debut victorios devin ratați, căci n-au talent. Multe cronici i-a vizat direct. În nuvela „Ultimul gropar" i-a imortalizat artistic. Nuvela, deși publicată mai tîrziu, a fost concepută în perioada cît a fost secretar literar la Teatrul Național din Craiova. [40])

Pentru cronicar, Ion Anestin este un reprezentant al „actorilor-luptători", în sensul artiștilor-cetățeni, preconizați de C. Dobrogeanu-Gherea. Ion Anestin a fost un actor multilateral și a jucat drame, tragedii, comedii, operetă, operă. În același timp a fost unul din pionierii teatrului nostru modern, un continuator al lui Millo. Vorbind despre arta Agathei Bîrsescu, îi face un duios și patetic portret și subliniază că „trăinicia artei o face sufletul de viață vie, care se include în operă". Aceste cuvinte se potrivesc și artistului care a fost Rebreanu. Numeroase sînt cronicile dramatice în care Rebreanu a elogiat arta lui Constantin Nottara. În 1925, la sărbătorirea a 50 de ani de teatru ai marelui actor, Rebreanu arăta că deși a adus mari servicii culturii românești, totuși Nottara a rămas tot sărac. Această sărăcie dovedește „anticulturalismul politicii românești". Și cronicarul consemnează cu sarcasm: „O, dacă Nottara, în loc de artă, ar fi făcut politică sau baremi afaceri, cum s-ar grăbi oficialitățile să-i dea toate onorurile..." [41]) Dar numele lui Nottara și creațiile lui vor dăinui cît va fi cultură românească.

Realismul pare a fi pentru Rebreanu un concept care trebuie luat și în sensul că opera scriitorului să constituie ea însăși o *realitate*, animată de o viață proprie, cu legile și determinările ei de o rigoare misterioasă și fascinantă. [42])

Marele romancier cerea oricărui artist să fie creator de viață veritabilă, adică să înregistreze viața așa cum este ea, cu ochi reci, cu „impasibilitate". Și el a fost atras de mirajul idealurilor absolute. Idealul estetic, exprimat în *Cred*, are o mare valoare pentru oricine se apropie de opera lui Rebreanu. El a înțeles rădăcinile morale ale operei de artă. Lucian Raicu în eseul despre Rebreanu scria: „Intențiile estetice, înclinațiile firești, principiile artistice mărturisite fără ocol se unesc la Rebreanu cu glasul lui lăuntric al operei (...) în a postula în literatură valoarea omului, văzut, firește, în concretul existenței sale spațiale și temporale". [43])

Liviu Rebreanu, deși a recunoscut teatrului trăsături specifice, totuși l-a considerat mereu în sfera literaturii. De aceea este potrivit și teatrului „testamentul literar" al lui Rebreanu: „Literatura nu poate servi nici ca mijloc de exploatare a instinctelor primare omenești, precum nu poate fi socotită nici ca simplu joc sau divertisment, cum se complac unii esteți a defini arta în general.

Literatura care vrea să fie prețuită ca atare și cu care poate să se mîndrească un popor trebuie și constituie un fenomen care se integrează organic în viața neamului și a omenirii ca o formă a cunoașterii...".

NOTE

1. Fanny Liviu Rebreanu, *Cu soțul meu*, E.P.L., Buc., 1963 p. 65.
2. Liviu Rebreanu, Opere alese, vol. V., Teatru, publicistică. Antologie, note și bibliografie de Nicolae Liu, E.P.L., Buc., 1961, p. 378.
3. Idem, *Teatrul sătesc în Ardeal* (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 14.
4. Idem, *Turneul în Ardeal*, (în)*Sburătorul*, I (1919) nr. 12.
5. Idem, *Scrisoarea pierdută (...)*, (în) *Viața românească*, XIV (1922) nr. 10.
6. Idem, *Amalgam*, Socec, Buc., 1943, p. 120.
7. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 358.
8. Idem, *Ibidem*, p. 379.
9. Idem, *Ibidem*, p. 419.
10. Idem, *Letopiseți*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 3.
11. Idem, *Comedia Inimii*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 33.
12. Idem, *Amurg*, în *Sburătorul*, I (1919), nr. 31.
13. Idem, *Fără reazim, Într-un adăpost*, (în) *Sburătorul*, I (1920) nr. 43.
14. Idem, *Opere alese*, vol. V, pp. 404—410.
15. Idem, *Amalgam*, p. 161.
16. Idem, *op. cit.*, p. 163.
17. Idem, *Ibidem*, p. 164.
18. Idem, *Ibidem*, pp. 166—167.
19. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 344.
20. Idem, *Noaptea regilor sau Ce-ați voi*, (în) *Sburătorul*, II (1920), nr. 25.
21. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 348.
22. Idem, *Hangioaica*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 1.
23. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 342.
24. Idem, *Candida*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 22.
25. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 542.
26. Idem, *op. cit.*, p. 542.
27. Idem, *Ibidem*, p. 435.
28. Idem, *Ibidem*, p. 435.
29. Idem, *Ibidem*, p. 437.
30. Idem, *Amalgam*, pp. 144—145.
31. Vicu Mîndra, *Liviu Rebreanu dramaturg și critic dramatic*, (în) *Teatru*, X (1965) nr. 12.
32. Liviu Rebreanu, *Opere alese*, vol. V, p. 529.
33. Idem, *Cronica dramatică*, (în) *Viața Românească*, XIV (1922) nr. 4.
34. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 433.
35. Idem, *Sappho*, (în) *Sburătorul*, I (1919) nr. 36.
36. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 439.
37. Idem, *Moartea civilă*, (în) *Sburătorul*, I (1919), p. 29.
38. Idem, *Opere alese*, vol. V, p. 462.
39. Idem, *op. cit.*, p. 351.
40. Cf. N. Liu, *Note* la *Opere alese*, vol. V., pp. 622—623.
41. L. Rebreanu, *Opere alese*, vol. V., p. 551.
42. Matei Călinescu, *Concepția lui Liviu Rebreanu despre artă și munca literară*, (în) *Gazeta literară*, XIII (1965) nr. 49 (682).
43. Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu — Eseu*, E.P.L., Buc., 1967, p. 64.

FRANZ LIEBHARD (I)

ANDREI A. LILLIN

Există în *Desrădăcinații* lui Maurice Barrès o pagină impresionantă în care Hippolyte Taine, unul din spiritele reprezentative ale scientismului din veacul trecut, este pus să comenteze un viguros stejar din scvarul de la Domul Invalizilor. „Indiferent de vreme, în fiecare zi, eu îl vizitez", subliniază Taine, și mai departe: „El va fi prietenul și sfetnicul ultimilor mei ani..."

Motivul, în ciuda literarității aparente, nu este totuși inventat. În fruntea capitolului, Barrés nu numai că-l invocă pe Paul Bourget, ci el îl și completează cu un al doilea motto din Pascal: „Cei care au darul discernămîntului, știu cîtă deosebire poate exista după împrejurări și mediu între două cuvinte cu totul asemănătoare".

Negreșit, în concepția lui Taine, văzută prin intermediul lui Maurice Barrès, adînca înrădăcinare a arborelui-prieten și sfetnic este adusă într-un dureros contrast cu dezrădăcinarea, mobilitatea și solitudinea omului modern. Și, totuși, dezrădăcinarea, mobilitatea și solitudinea aceasta, de la caz la caz, are o altă semnificație, iar calea adaptării la lumea care se „vestește" — și din ultimele trei decenii ale veacului trecut iminența înfăptuirii ei devine din ce în ce mai mult o certitudine — în ultimă analiză nu poate, să treacă ușor pe lîngă o seamă de anticipații geniale ale unei sinteze viitoare, *în* care și *prin* care libertatea individului se îngemănează cu o normă colectivă bine echilibrată care s-o domine și s-o tempereze, excluzînd deopotrivă dezlănțuirea anarhică a individualismului, dar și tirania oarbă a oricărei dogme filozofice și sociale.

Dacă în cele de față ne propunem să urmărim mai ales procesul îndelungat al închegării și cristalizării conștiinței artistice a lui Franz Liebhard, în dramatica sa desfășurare vom reîntîlni, în împrejurări istorice ușor determinabile, toate caracteristicile omului modern din viziunea lui Taine-Barrès. Rolul dezrădăcinării, mobilității și solitudinii în acest proces ni se va învedera pe deplin și, în consecință, vom cunoaște nu numai semnificația lor social-istorică, de etapă de neocolit, și deci aportul lor *sui generis* în definirea conștiinței și artei sale, ci laolaltă cu acesta și forța lor inepuizabilă motrice pe baza căreia, într-o perspectivă exterioară, deschisă de mersul implacabil al istoriei din ultimele șapte decenii, destinul creator al lui Franz Liebhard a trebuit să se definească cu necesitate absolută în sensul împlinirii creatoare, pe care o cunoaștem.

1.

Să ne amintim întîi și întîi că acela care ca poet de limbă germană se va numi Franz Liebhard, s-a născut în municipiul Timișoara într-o vreme cînd aci, de aproape două decenii, feudalitatea maghiară n-a mai admis nici o școală medie cu limba de predare germană. În împrejurările acestea, copiii din familiile germane din Banat s-au văzut constrînși fie să se acomodeze împrejurărilor, asimilîndu-se treptat culturii maghiare, fie, ca Adam Müller-Guttenbrunn, Bruno Kremling și alții, să emigreze în unul din landurile germanofone ale dublei monarhii, unde apoi de regulă au rămas și după terminarea studiilor. Să adăugăm mai departe că micii burghezi de naționalitate germană din Timișoara de la începutul veacului i-au lipsit cu desăvîrșire criteriile unei culturi autentice. Pragmatică și ambițioasă, ea își trata în consecință limba maternă ca un obstacol serios în calea voinței omului de a-și realiza împotriva tuturor zeilor cerești și pămîntești speranțele și virtuțile. În felul acesta, printr-o dialectică descendentă, în Timișoara de la cumpăna veacurilor, rapor-

tul eu-națiune în gîndirea micii burghezii germane s-a rezolvat nu în sensul depășirii subiectivității ci, fiecare fiindu-și sieși și numai sieși scop, prin negarea rădăcinilor naturale ale eului și trecerea omului în acea comunitate etnico-juridică ce-i garanta la maximum promovarea socială cea mult visată.

Adolescentul Robert Reiter (Franz Liebhard), născut într-o familie modestă de meseriași din cartierul Fabrică, i-au lipsit resursele bănești pentru studiul costisitor într-o urbe din Transilvania sau Austria. În condițiile locale date, cea mai bună soluție ce i se oferea : liceul real din Timișoara-Cetate. Ca factură, în comparație cu gimnaziile superioare — unul confesional al piariștilor și altul de stat — a fost școala cea mai democrată. Ulterior, la înscrierea în învățămîntul universitar, i se vor cere din această cauză o seamă de examene suplimentare de maturitate — : la limba greacă etc., materii omise din programa învățămîntului real, destinat, după mentalitatea timpului, carierelor mici, neacademice. După o pregătire intensă de trei luni, le trece cu succes, obține chiar și un loc la colegiul Eötvös de la Buda, dar nu se poate bucura de acest favor, fiindcă nu dispune de suma de 800 coroane pentru plata taxelor.

Biograful viitor al lui Franz Liebhard va trebui să stăruie asupra amănuntului din urmă. El este semnificativ din mai multe puncte de vedere. Notăm că mica tragedie semnalată se petrece în toamna 1917, cînd după trei ani de război banul nu mai avea nici o valoare. Rămîne apoi să se arte că acest student excepțional de bine dotat din punct de vedere spiritual și cu rezultate de studii din cele mai frumoase, nu s-a bucurat de sprijinul autorităților în ciuda faptului că-și însușise limba maghiară la perfecție. Motivul ? În ultimul an de studii secundare Franz Liebhard a redactat revista elevilor de la liceul real, întitulată *Holnap* (Ziua de mîine), suspendată după un singur număr litografiat, în care Robert Reiter a publicat o poezie antirăzboinică, de pe urma căreia direcțiunea școlii s-a deszis de elevul el eminent : o chemare către toate popoarele germanice, romanice și slave de a termina războiul și de a se înfrăți în vederea unui mîine mai frumos. Mai departe : același Robert Reiter a ținut în 3 noiembrie 1917, la *Asociația funcționarilor particulari și a angajaților comerciali* din Timișoara, la îndemnul cunoscutului leader social-democrat Dr. Otto Roth, o conferință despre mișcarea socialistă mondială — textul dactilografiat ni s-a păstrat — în care prevestea pentru viitorul cel mai apropiat prăbușirea societății burgheze. Este evident că un tînăr cu asemenea antecedente politice și literare nu avea ce căuta în cel mai exclusivist colegiu din Ungaria feudal-burgheză de atunci.

Dinamicul maturant și-a trimis primele versuri poetului Lajos Kassák — alegerea de loc întîmplătoare și plină de consecință. Căci dacă la început acesta pe debutant îl primește cu destulă rezervă, nu-i tăgăduiește în schimb talentul, sfătuindu-l, într-o scrisoare de răspuns scrisă pe o margine de masă de cafenea budapestană, să aprofundeze pe cît posibil poezia pe care el, Kassák, o scrie și o publică — sfat primit cu simpatie și înțelegere de tînărul Robert Reiter. Astfel fluxul inspirației sale lirice va apare în curînd modelat de tiparele expresionismului propagat cu vervă inegalabilă de maestrul ales și, bineînțeles, poeziile lui Robert Reiter vor figura pe viitor în revistele literare editate de Kassák printre acelea ale discipolilor săi cei mai fideli.

Să deschidem aici o paranteză. Confruntarea istoriei literare maghiare oficiale cu opera vieții lui Lajos Kassák întîrzie și azi. Ce e drept, Miklós Radnóti vorbește încă în 1934 de „forma maghiară a versului liber creată de Lajos Kassák" ; degeaba, László Gáldi, cunoscut la noi mai ales pentru analizele sale subtile ale versului eminescian, nu-l analizează în tipologia sa poetică nici măcat în 1961. Faptul însă nu-i știrbește nici valoarea și nici autonomia estetică. Dimpotrivă, ignorarea ei voită din partea universitarilor, născută din mulțimea inhibițiilor, restricțiilor și prescripțiilor cu care aceștia întîmpină de totdeauna originalitatea creației, ni se învederează ca cel mai sigur examen al valorii sale indubitabile.

Poetologia lui Lajos Kassák s-a dezvoltat în strînsă legătură cu estetica artelor plastice moderne. Miezul ei îl constituie un mod specific de a *privi* realitatea, mod pe care esteticianul Hans Cornelius, unul din teoreticienii modernismului, l-a definit ca rezultat al dicotomiei fenomen-lucru. Și anume, atîta timp cît pentru ochiul omului orice obiect existent în spațiu își prezintă, de oriunde l-ai privi, invariabil suprafața fenomenală, printr-un proces complex de explicație, nu totdeauna conștient nouă, îl întregim mai mult sau mai puțin în adîncimea lui determinînd

astfel o convertire gnoseologică a fenomenalului spre esența lucrului. De aici vom avea de înregistrat și în poetologia lui Franz Liebhard ca una din dominantele sale permanente, un dinamism specific al picturalului, activ multidimensional în versul său, altminteri încărcat de idei. Un exemplu: „Laud adierile calde de vînt ce se întind prelung asemenea cîntecelor de doici sau care își culcă fără o vorbă trupul svelt alături de mine", va spune Robert Reiter într-o secvență din ale sale *Versuri noi*, publicate în revista MA (Azi), nr. 6—7 din 1924. Și, bineînțeles, versul acesta formează și în originalul său maghiar o unitate grafică de sine stătătoare; este un vers supralung în maniera lui Jean Paul sau Walt Whitman, necentrat, socotindu-se liber în virtutea unei disponibilități continue și inepuizabile.

Dar progresivismul lui Lajos Kassák s-a constituit ca antiteza clasicismului nu numai din punct de vedere formal. Cîntărit cu atenție într-o lungă deliberare, el nu tindea numai să înlocuiască idealul perfecțiunii artistice strict delimitate a poeziei tradiționale prin dinamismul unui personalism vulcanic ci, în același timp cu afirmarea acestuia în tipare poetice adecvate, să vehiculeze în artă și un conținut nou pe baza unui criteriu axiologic constituit în strîns raport cu evoluția socială a vremii. Or, în această direcție Lajos Kassák a ajuns de la bun început în contradicție violentă cu tendințele dominante ale poeziei moderniste din a doua fază a revistei *Nyugat* (Occident), reprezentată cu netăgăduită măiestrie de poetul Mihály Babits, în creația căruia forma sever închisă a sonetului, bunăoară, devine forma cea mai adecvată a egotismului exclusivist din lumea burgheziei feudale maghiare. „În altă limbă și numai pentru el cîntă poetul / ca o frunză ruptă de pe creangă de mîna vîntului", spune acesta în Sonetul-prefață a volumului său *Recitativ*, apărut în 1917 într-o primă ediție în 50 de exemplare numerotate — semn flagrant că în acel moment Mihály Babits cocheta cu urmări nefaste pentru arta sa cu acel „geniessendes Künstlertum" (amatorism artistic hedonic) al lui Ștefan George, *în* care și *prin* care poezia devine „o floare întunecoasă, mare neagră" (*Algabal*) ca expresia înstrăinării poetului de „grijile" lumii reale. Cu drept cuvînt Lajos Kassák putea spune deci în unul din numeroasele sale manifeste, rezumînd experința acestor ani: „înfruntînd zeci și zeci de acuze ce ni s-au adus, am putut spune în discuția cu cei de la Nyugat: Dacă noi nu vom putea produce altceva decît greață față de melancolia de hîrtie pe care o propagați, încă și atunci noi ne vom fi împlinit chemarea și vom fi adus un plus în arta contemporană". De altfel, deosebirile acestea de a concepe rostul poeziei nu sînt întîmplătoare. Lajos Kassák a pătruns în literatura maghiară pe cu totul alte căi decît Mihály Babits. El vine din proletariatul slovac din nordul Ungariei, asimilat de maghiari; este autodidact și-și croiește un drum în literatură pe baza talentului originar, al spiritului de inițiativă și al riscului. În poezia sa noul n-a fost totuși tematica proletară (Endre Ady o prezintă cu strălucire concomitent cu el), ci poetologia orientată după două modele îndepărtate în timp unul de altul, acelea ale lui Daniel Berzsenyi și Walt Whitman. Și dacă pentru Daniel Berzsenyi determinant a fost îndemnul lui Fénelon din *Reflexions sur la Rhétorique et sur la Poésie* „de a încorpora artei orice expresie care îi lipsește și care fără a duce la echivoc sună plăcut", aceasta nu înseamnă numai a concepe limba poeziei ca limbă în progres continuu ci, totodată, o ferește și de orice logodedalism, adică de chinuirea expresiei poetice prin formalizarea ei după tipare metrice și prozodice hipersevere ca și de escamotarea sensului cuvintelor printr-un metaforism excesiv — principii elaborate de Mihály Helmeczi încă în 1816, în *Dizertația despre așa-zisele înnoiri în limbă*, care precedă ediția a doua a poemelor lui Berzsenyi. Progresivismul lui Lajos Kassák se sprijină în felul acesta pe o tradiție seculară a poetologiei maghiare — uitată ca atare doar de cîte o autoritate universitară. Ea, totuși, nu poate fi redusă numai și numai la modelele sale. Lajos Kassák a fost un reprezentant entuziast al modernismului pe linia antidecadentă, ilustrată de Maiakovski-Eisenstein-Becher-Barlach-Brecht-Aragon-Rivera-Siqueiros, căreia în arta maghiară din prima jumătate a veacului nostru îi corespund creațiile înrudite ale lui Gyula Derkovits, Attila József și Béla Bartók.

În tiparele aceluiași modernism eruptiv se înscrie și creația poetică a tînărului Robert Reiter (Franz Liebhard). Cum am mai subliniat, debutantul se adresează lui Lajos Kassák. Faptul, pentru noi, care de la o distanță de cinci decenii îi deslușim motivele, nu are nimic surprinzător. Voința noului, atotputernică în

clocotul inspirației sale, nu se putea împăca nici cu poezia confortabilă și cuminte a mărimilor locale — Mihály Szabolcska, Zoltán Szávai și Jörgné Draskoczy Ilma — și nici cu parfumurile florilor negre din atmosfera de seră a revistei *Nyugat* în faza ei artizanală. Să mai adăugăm apoi că după ce l-a cunoscut personal în toamna 1917, personalitatea în același timp copleșitoare și neliniștitoare a promotorului progresivismului maghiar l-a fascinat pe Robert Reiter (Franz Liebhard) și pe baza unei frapante potriviri de caractere. În felul acesta, revista *MA* (Azi), editată de Lajos Kassák, a putut juca în evoluția tînărului poet timișorean rolul unui adevărat loc geometric, viu și activ în a populariza și determina în climatul cel mai propice ecluziunii lor toate valențele creatoare cu care natura l-a înzestrat atît de generos.

2.

Ca autodidact, Lajos Kassák și-a format cultura literară în mod aleatoric, prin lecturi bogate, dar nesistematice și pe apucate — în mod lăutăresc, precum s-ar putea spune. De exemplu, știind foarte slab limba germană înainte de a pleca în exil în 1919 la Viena, el a cunoscut printre altele poezia lui Ottakar Brezina numai din traducerile *ad hoc* ale tînărului Robert Reiter, în timpul lecturii lor comune a tălmăcirilor, apărute în colecția Österreichische Bibliothek. Faptul nu l-a împiedicat, totuși, să-l plaseze pe Robert Reiter, în 1918, cînd se pronunță asupra debuturilor acestuia, pe linia Georg Trakl-Ottakar Brezina. Prin ce trăsături, poezia lui Robert Reiter (Franz Liebhard) corespundea acestor modele ?

Pentru cifrul specific al poeziei lui Georg Trakl semnificativă este „prescurtarea" versului prin eliminarea succesivă a unor elemente parazitare — fapt ușor de urmărit în aparatul ediției istorico-critice a poeziilor pregătită de Walther Killy și Hans Szklenar. În poemul *Anif*, de pildă, spre a ne rezuma la acesta, versurile 20 și u. apar în forma lor de astăzi numai în manuscrisul C, după ce în manuscrisele A și B poetul a încercat cu totul alte soluții — de un baroc chinuit, prin care poemul s-ar fi revărsat spre un tărîm transcendental de factură convențională. Soluția aceasta nu l-a putut însă mulțumi și în felul acesta Trakl a purces la o seamă de transformări, care încep cu cel de al doilea hemistih al versului 17. În cele din urmă însă poetul părăsește brusc toate soluțiile premergătoare în favoarea finalului de acuma, de mare plasticitate : „Mereu țipă în ramurile desfrunzită pasărea nocturnă / peste pasul celui mondeu / răsună de zidurile satului un vînt înghețat". Și din acestea versul 20 mai trece apoi prin două variante : ramurile „Gezweig" fiind întîi notate prin sinonimul „Geäst" (mai surd ca sonoritate) și avînd ca atribut verb-adjectivul „verfallen" : expirat. Intervine însă o corectura rap dă și cu ea versul își primește și topica actuală : paralelismul între cele trei momente acustice simultane, suprapuse și, totodată, spațializate la infinit — în care spațializare aerul devine fluid și cristalin, iar lucrurile își dezvăluie contururile cu precizie grafică aproape ca pe o pînză de Egon Schiele.

Reținem de aici, ca termene de comparație, în primul rînd spațializarea imaginii la infinit printr-un montaj savant de variate momente audio-vizuale, în al doilea rînd refuzul organic de a reda ideea, oricît de abstractă ar fi ea, prin simboluri convenționale. Și aceleași virtuți audiovizuale le prezintă și poezia lui O. Brezina, cel puțin, în traducerile din Österreichische Bibliothek. Vom vedea îndată că și în poemele tînărului Robert Reiter (Franz Liebhard) receptarea mirajului spațiai și convertirea lui în imagini poetice încărcate de o bogată ideație politico-filozofică se produce prin procedee similare. Citîm din poemul *Cu tatăl meu pe malurile mării moarte :* „Tu n-ai cunoscut valea l'nișlii / varul a ars parfumul grădinilor / pîrîurile de cristal s-au sufocat în nisip". In această secvență, omul muncii, expus în orașul modern unui suflu demonic și barbar al deposesiunii de tot ce e frumos și înălțător, apare în fizicitatea sa nudă și emaciată într-un peisaj de dezolantă sărăcie care face să apară fericirea împinsă dincolo de logica posibilului. Și, bineînțeles, în societatea spirituală a aceluiași părinte care amintește, privit din depărtarea anilor, cu totul de siluetele statuare ale lui Giacometti, poetul răzvrătit nu știe o altă ieșire din situația creată, decît anularea ei revoluționară : „Este momentul să coborîm firul cu plumb / pînă în fundul visului visat de dulăii sîngeroși", conchide el, după ce în prealabil stabilise într-un vers supralung : „Văd bălăbănindu-se în vînt spusese profetului ; încremenirea florilor de stalagmită se strecoară în sunet și bucățele de tinichea scrîșnesc printre dinții oamenilor..."

În virtutea acelorași năzuințî formative, în poemul *Peisaj și om în lumina razelor x,* poetul poate să recurgă la imaginea: „Se nasc propoziții cu cîrlige și plase, ușile de salvare se prăbușesc la miezul nopții în noi toți", iar în *Confesiune în zori:* „greutăți imense duc clipele în pas de melc", fără ca prin apropierea îndrăzneață a termenilor folosiți/mirarea plină de extaz să fie cît de cît diminuată. Asemnător în poemul *Mărturia timpului destrămat:* „măgarul apostolilor își dă sfîrșitul pe dealul împăciurii / din pivniți care se surpă-n gol se mută familiile de șobolani / acuma este sigur că imensitatea vidului ne devoră pe toți". Cugetarea excitată atinge, în ciuda unor termeni de comparație aproape triviali, toate alternativele, fără a se izola în sine în această catastrofă universală de scepticism, și fără să se simtă opusă sau superioară realității. Să subliniem mai departe, că, deși Robert Reiter ia cunoștință devreme de dadaism, constructivism, etc. — revista *MA* (Azi) prilejuia cititorilor și colaboratorilor ei numeroase confruntări cu creația lui George Braque, Marc Chagal, Max Ernst, Alberto Giacometti, G. Apollinaire, J. Cocteau, Walter Hasenclever, Kurt Schwitters etc. — metafora tînărului poet timișorean s-a menținut totdeauna în cumpănă dreaptă între cele două sfere ale gnoseologiei poetice, investigînd în sensul privirii specifice a artistului modern definită de H. Cornelius, în lumea fenomenală esențele, fără a forța vreodată hotarul-limită al expresiei verbale uzitate. În funcție de această atitudine, criteriul practicii artistice în concepția lui Robert Reiter nu se reduce totuși la criteriul reușitei imediate. „Bineînțeles, poeții fac parte din cei nenorociți; ei sînt aceia care deseori pleacă în zbor, iar a doua zi poartă ceață pe umeri", arată el într-o secvență a încă citatelor *Versuri noi.* Dar pînă la urmă, negurile se destramă și se risipesc. „Cu toate acestea respir fără greșeală și cu inimă înălțată mă plimb ziua întreagă pe suprafața tăcerii", anticipează el în același context, întrucît gîndirea poetică, raportabilă la mișcarea timpului, este chemată să înfrunte neclarul, nedefinitul, să separe „vechiul" de „noul" și să spună în locul dubiului certitudinea.

Continuîndu-și studiile universitare între 1922 și 1924 la Viena, Robert Reiter (Franz Liebhard) rămîne fidel limbii de creație a începuturilor sale poetice, deși în adîncul conștiinței sale se pregătește, sub influența unor factori neprevăzuți, procesul nu lipsit de sfîșieri dramatice a îmbrățișării limbii germane ca limba operei sale de maturitate. Astfel chiar Lajos Kassák îl invită să traducă o parte din creația sa personală în germană pentru un număr reprezentativ al revistei *Der Sturm* (Furtuna), organul publicistic german al cercului *Ma* (Azi) exilat la Viena. Anterior, în coloanele ziarului timișorean *Munkáslap* se puteau citi, reproduse din *Ma,* rînd pe rînd, cele mai revoluționare versuri ale tînărului poet: *Destine grele omenești, Cînd a pornit omul, Zori împovărate* etc. — semn că în orașul său natal el nu mai era tratat ca o mărime neglijabilă. Intrînd în modul acesta în dialog cu cei de-acasă, Robert Reiter se gîndește să se stabilească definitiv în orașul său natal. Și după un ultim succes la Viena — în 1924 el apare în volumul 3 al colecției *Horizont könyvek* cu bucăți antologice, alături de Tibor Déry, Lajos Kassák, József Nádass și alții — se reîntoarce la Timișoara ca într-un port prietenesc. În 4 aprilie 1926 mai publică apoi în ziarul *Temesvári Hirlap* și o ultimă poezie în limba maghiară, *Jeromos* (Ieronim), din care citâm: „Îi cunosc papucii de paie și veșnicul grătar încins al iubirii în pieptu-i / dar acestea sînt frînturile unui cîntec pe care-l fură vîntul / o Ieronime crîsnic al naturii, neînfricat hoinar / mult se luptă el cu nepăsarea și cu suspinul negru al oamenilor // Fiți atenți, acuma el discută cu inima sa proprie: / Soarele în răsărit îl ține între mîinile sale — / și vîntul care a risipit scîntei deasupra-i, moare ca o fecioară neatinsă / o, vreme minunată, în care Ieronim își împarte necazurile cu noi / și cerul uriaș se mișcă fără zgomote". În 1927, Gál Gábor îi remarcă absența din *Antologia revistei Helikon,* atribuind-o caracterului exclusivist al acesteia; apoi tăcerea se lasă peste opera sa poetică de limbă maghiară, parcă versul final din *Jeromos* ar fi fost anume conceput sub steaua destinului.

Și, în curînd Robert Reiter (Franz Liebhard) se va despărți și de metoda de creație a începuturilor sale, căci încercînd să pornească pe aceleași făgașe scriind poezii în limba germană, are parte numai și numai de nereușite, întrucît nici în privința facturii generale și nici a microstructurilor experiența sa poetică creatoare de limbă maghiară nu s-a lăsat aplicată în versul german. Considerăm totuși că faptul nu se datorează exclusiv deosebirilor structurale fundamentale între cele două limbi. Lajos Kassák a observat foarte bine că din preajma anului 1922 condițiile

obiective și subiective ale progresismului literar maghiar au început să se schimbe, poezia ancorată în actualitate avînd de aci nevoie de alte rituri și alte mituri spre a nu pierde din nivelul ei valoric și artistic. Cu alte cuvinte, procesul de schimbare a limbii de creație a intervenit în cariera lui Robert Reiter (Franz Liebhard) la un moment cînd însuși progresivismul literar maghiar s-a aflat în deplină criză creatoare. La căutările tematice și morfologice ale acestuia, în cazul său personal s-au adăugat deci și acelea de ordin lingvistic, alteritatea limbii de creații fiind, ce e drept, o soluție *in extremis*, fără însă ca din punct de vedere experimental — adică al înnoirii permanente în cazul oricărei opere în progres — ea să însemne mai mult decît un accident, pe lîngă alte accidente la fel de fatale.

De acum, pentru mai mult de două decenii, poetul se învăluie în tăcere. Și numai în 1956, subsemnatul reușește să-i smulgă, după cîteva încercări anterioare, rămase fără succes, un prim ciclu de poeme de o factură aproape epigramatică, de 8 versuri metrice, scurte și rimate, tratate pînă atunci de autorul lor cu multă discreție, nu fiindcă le-ar fi considerat fără fundament în creația sa, ci fiindcă în privința facturii imaginative și conceptuale ele nu au continuat în nici un fel maniera sa în limba maghiară. Aceste poeme în 8 versuri lipsesc din păcate și din volumul *Glück auf* (Noroc bun) din 1959. De abia în placheta antologică din 1964 apar sub titlul generic *Miniaturen* (Miniaturi) douăzecișidouă din ele, ca mărturie a frămîntărilor sale creatoare pline de succes de la sfîrșitul anilor 20 și din prima parte a deceniului următor. Urmărindu-le geneza — regizura uneori fantastică a imaginilor, comprimate la maximum — ne-am amintit de unele poeme miniaturale din plin simbolism, izvodite cu o înrudită economie a mijloacelor. Nu mult după aceia, spre surpriza noastră, am întîlnit în mapele lui Robert Reiter (Franz Liebhard), printre lucrările sale nepublicate, traducerea în limba maghiară a sonetului *Au cabaret-vert*, cinq heures du soir (In cabaretul verde, la cinci seara) de A. Rimbaud, realizat în maniera anecdoticului pictural a lui Breughel-Rusticul, cu „tartine de unt", „jambon fiert", „mese verzi", „chelneriță cu sîni strașnic de mari" și „farfurii colorate" — totul învelit în „parfum de usturoi" și străbătut de razele unui soare puternic, reflectat de capacul de metal al „unui țap uriaș de bere". În școala severă a acestui sonet rimbaldian s-a înscris poetul Robert Reiter (Franz Liebhard) înainte de a se avînta în munca migăloasă de izvodire a miniaturilor sale.

Despre poemele din *Cronica șvăbească*, *Și au fost doi tineri șvabi* ca și despre cele două cicluri *Sonete bănățene* și *Sonete în jurul lui Lenau*, realizate între 1948 și 1954, ni se mai pot releva lucruri esențialmente noi. Tematica și expresia poetică, substanța lirică și mesajul social sînt ale unui poet maturizat în condițiile social-istorice ale socialismului. Bineînțeles, între această operă și creația începuturilor lui Franz Liebhard există un paralelism genuin de netăgăduit, chiar dacă forma diferă atît de mult, încît numai cu greu — cine nu cunoaște faptele — ar fi înclinat să le atribuie aceluiași poet. Uriașa transformare a viziunii sale creatoare din timpul migăloasei izvodiri a miniaturilor explică însă cu prisos de evidență și aceste deosebiri fundamentale de factură, arătîndu-ne că acolo unde am fi înclinați să vorbim de două modalități distincte nesolubile, există o continuitate evolutivă, cu unele etape de trecere mai slab cunoscute.

S-a putut urmări pe parcursul acestor pagini drama desrădăcinării așa cum ea se oglindește în biografia poetică a lui Robert Reiter (Franz Liebhard) — o dramă cu sfîșietoare momente de însingurare, compensate în avînturi mari spre culmile creației de cîte o reușită în versuri de o trainică frumusețe. „Copacul" prieten și sfetnic, de care s-a putut sprijini în trecerea anilor — cine o poate tăgădui? — a fost propriul său talent. Cu unica grijă de a alege și reflecta frumosul dinlăuntrul orizontului vast ce se rotunjește în jurul trunchiului său, Robert Reiter (Franz Liebhard) ne-a dăruit o operă poetică multilaterală, ca rezultantă a condițiilor în cadrul cărora el s-a format și și-a găsit împlinirea creatoare.

În partea a doua a acestui studiu vom analiza creația lui Franz Liebhard din perioada de după Eliberare. Acum poezia sa se urcă pe treapta deplinei identități între conștiința poetului, în continuă reînnoire a viziunii sale despre lume, și noua societate socialistă, în curs de edificare și desăvîrșire. Limba sa de creație devine definitiv limba sa maternă — o biruință a condițiilor noi, sociale și culturale din patria noastră, în care naționalitățile conlocuitoare se bucură de sprijinul generos al Partidului Comunist Român și al poporului român, de a-și făuri o literatură proprie la înalt nivel artistic.

CREAȚIA LEXICALĂ ÎN LIMBA LITERATURII

Afirmația că un scriitor își creează mijloacele de expresie este pe cît de adevărată pe atît de confuză. Este adevărată, întrucît fără sentimentul că descoperim la un scriitor un limbaj propriu, impresia artistică întîrzie să se constituie, pîndită fiind de primejdia generată de locul comun.

Confuzia, pe de altă parte, vine din înțelegerea elementară a lucrurilor, anume că scriitorul este sau trebuie să fie un născocitor de vorbe, că este dator să șocheze cititorul și să-l intimideze puțin printr-un limbaj inventat de el. Din faptul că fără un limbaj artistic literatura și-ar nega condiția fundamentală de artă a cuvîntului nu trebuie să rezulte că ceea ce e nou în acest limbaj se cuvine să fie susceptibil și de inventariere fizică, lexicografică. În ultimul caz, tabelele ce s-ar putea întocmi despre limba unui scriitor sînt, la o triere mai riguroasă, destul de sărace și insuficient de semnificative, cu atît mai mult, cu cît unitatea de măsură în materie de creație verbală nu este și nu poate fi aceeași la toți scriitorii. Ar fi să repetăm lucruri cunoscute, dacă am insista asupra amănuntului că Stendhal citea zilnic, după propria sa mărturisire, cîteva pagini din Codul civil, ca exercițiu preliminar al activității sale artistice, sau că N. Gogol își alcătuia cu grijă liste de mîncăruri, de unelte etc. Exemplele se aseamănă cel puțin în sensul că nici unul dintre scriitorii pomeniți nu-și propunea să fabrice cuvinte, ci să se informeze: Stendhal căuta modele autentice de expresie lapidară, Gogol era împins de ambiția de a afla ceea ce nu știuse încă despre universul lucrurilor în mijlocul cărora se mișca.

Aceasta nu înseamnă că nu se pot descoperi în limba artistică — a poeziei, îndeosebi — exemple de intervenții ale scriitorilor în materialul limbii, de pe urma cărora expresia lor depășește lexicul înregistrat în dicționare pînă la ei.

Pe lîngă faptul că sînt limitate, asemenea creații nu asigură prin ele însele privilegiu estetic limbii artistice. Totuși, printre inovațiile fericite se numără cîteva de care socotim necesar să ne ocupăm. Una dintre acestea este și verbul a încifra, *antonimul lui* a descifra, *din cunoscutele versuri ale lui Eminescu:*

Ce e cugetarea sacră ? Combinare măiestrită

Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descrifra. (Epigonii). *Cuvîntul a trecut și în limba literară (cu o altă nuanță), devenind un bun necesar al ei, deși nu este atestat în limba română pînă la Eminescu și, după cîte știm, nici în alte limbi. Ar fi posibil să existe în manuscrisele poetului încă două-trei exemple de acest fel. Celelalte, care ne apar drept creații eminesciene, pot fi identificate, fără dificultăți, în limba veche, în graiuri sau în modele străine.*

Nu aceeași este situația adjectivului întrulpi *(pl.) din* Nunta Zamfirii *a lui Coșbuc :*

Fromoase toate și întrulpi
Cu ochi șireți ca cei de vulpi...

Au existat încercări de a explica cuvîntul, căutîndu-se presupusa lui origine în unele graiuri, dar fără a convinge, căci verbul nu are un model în limba română, fiind un produs artificial al poetului și de aceea fără șanse de a se impune.

Una din sursele încîntării produse de versurile lui Arghezi este și vocația uimitoare a poetului în materie de creație verbală. Nu ne referim la forme ca perfectul simplu colinse *pentru „colindase" sau* călimăr *pentru „călimară" din poezia argheziană mai veche, care par puțin căutate. În schimb, în versurile pe care le transcriem, formațiile subliniate sînt pe cît de neașteptate pe atît de firești, încît pare de mirare că ele au lipsit pînă acum din limbajul curent :*

Dar, mare-aprinzătoarele de stele
Cum de-ai făcut și-atîtea lucruri rele ? (Bine și rău)
Mi-era tare dor de voi,
Pițigoaie, pițigoi. (Pițigoii mei)

De vreme ce pentru a numi pe „cel ce aduce" avem derivatul lexical alcătuit cu sufixul — tor (aducător), *desemnînd pe cel ce face acțiunea, ca și în* dătător, începător *etc., de ce n-ar exista un singur cuvînt pentru a numi pe „cel ce aprinde" ? Cu toate acestea, cuvîntul există în limbajul tehnic, dar cu sensul de „dispozitiv de aprindere", ceea ce este altceva. Conferindu-i o valoare semnatică nouă, poetul a „creat" un nou cuvînt, pornind de la un material lexical ce-i stătea la îndemînă. Cît despre cuvîntul necesar să formeze pereche moțională, pentru a sugera perechea „domestică", reprezentată de pițigoi — lucru pe care limba comună nu l-a avut în vedere —, el trebuia integrat, deși cu altă terminație (prin analogie cu* ghionoaie, *de pildă), în rîndul acelor formații care fuseseră mai avantajate pînă la Arghezi, cum sînt* porumbel-porumbiță, rîndunel-rîndunică.

Nu intră totuși în categoria creațiilor propriu-zise adverbele neunde *și* necum *din versul :*

Într-adevăr, destinul e turburat de-o floare
Ieșită de neunde, necum și la întîmplare. (Scrisoare), *dintre care* neunde *se întîlnește și la alți poeți. Izvorul lor lexical poate fi identificat în expresiile populare „de unde, de neunde", (trebuie să cauți sau „cum necum", (nu-mi pasă). Este adevărat că valoarea se-*

mantică și stilistică a lui neunde *din versul lui Arghezi este alta decît în expresia populară, ea fiind echivalentă cu propoziția, „nu se știe de unde (cum)".*

Printre versurile memorabile ale lui Lucian Blaga se numără și acestea:

Dar pe liman ce bine-i
Să stăm în n e c u v î n t . . . (Ulise)

Substantivul necuvînt, *format cu prefixul* ne —, *după modelul frecvent în limba veche, este un element nou și din punctul de vedere al certificatului de existență lexicologică, dar și pentru că nu este sinonimul deplin al lui* tăcere. *El este termenul adecvat pentru a exprima ideea de „comunicare tainică", de limbaj interior lipsit de vorbe și înfăptuit pe deasupra lor". Tot astfel, cînd același poet scrie:*

tîlcul zorilor e norul,
d u c ă u ș u l, călătorul. (Tîlcuiri)

sau „tristețe ducăușă" (Hronicul și cîntecul vîrstelor, p. 208), *cuvîntul se încarcă cu o semnificație în plus față de un sinonim posibil. El cuprinde nuanța semantică împrumutată de la adjectivul* jucăuș, *care i-a servit drept model, anume aceea de „agilitate și pornire nestăvilită, juvenilă", și nu pe aceea de „pribegie", implicată în substantivul* ducă *din expresia* dor de ducă.

Un exemplu nu mai puțin izbutit ne întîmpină la Marin Sorescu. Vorbind despre mituri și demitizarea lor, poetul observă: „Ce e mit e sfînt și nu se poate desfinți" (A face mituri, în Luceafărul *din 13 septembrie 1969). Cuvîntul este perfect românesc, căci existînd în limba română* a defăima *sau neologisme de tipul lui* a defavoriza, *nimic nu împiedică să se spună* a desfinți.

Exemplele pe care le-am înșirat apar în limba unor scriitori înzestrați cu har poetic. Dar nu prin ele sau nu numai pe această cale scrisul lor îi situează printre creatorii de expresie artistică, ci prin altceva, mult mai important, care aduce cu sine sentimentul pregnant al noutății în organizarea, structurarea și asocierea elementelor extrase din materialul lexico-gramatical al limbii comune. Orgoliul scriitorului nu este de a spori numărul cuvintelor din dicționar, ci de a triumfa asupra înțelesurilor ferecate în ele. Pentru aceasta, pasta limbajului curent este supusă unor prefaceri interne, unor alte modelări, spre a se dobîndi un aliaj lingvistic diferit, o configurație inedită, din care să scapere lumini noi cu care cuvîntul nu se încumetase pînă atunci să iasă în lume. Arta cuvîntului, observa Ștefan Aug. Doinaș, folosind o expresie inspirată, este o ars combinatoria. *Dar despre aceasta, cu alt prilej.*

ȘTEFAN MUNTEANU

Eugen Barbu: „FOAMEA DE SPAȚIU"

Prozatorul nu este la prima sa carte de reportaje. Totuși, însemnările de drum cuprinse sub genericul deosebit de sugestiv al volumului *Foamea de spațiu* nu ni-l înfățișează pe Eugen Barbu în postură de „reporter autentic" (deși practică o mare varietate de procedee specifice genului — de la simpla consemnare lapidară a unui oarecare eveniment sau moment important, pînă la interviu sau schiță monografică etc.). Străbătînd meridianele Globului, autorul nu își propusese premeditat să ne ofere o relatare fidelă asupra realităților sociale; culturale, economice etc. cu care venea în contact. De aceea însemnările sale de drum conțin o anume notă de nonconformism reportericesc, fiind înainte de toate o sinceră mărturie a emoțiilor resimțite în fața lumilor noi pe care artistul — rămînînd în permanentă același „scriitor de ficțiune" — le-a descoperit privindu-le cu o mare sete de cunoaștere directă, afectivă. El este un observator ideal. Știe ce trebuie să vadă și mai ales cum trebuie să vadă; știe cît să comunice din impresiile sale și mai cu seamă ce trebuie să-și trădeze sieși, astfel încît lectorul, cucerit total, rămîne în permanență cu senzația participării la un miracol nedezvăluit pînă la capăt, căci printre rînduri se poate deduce o emoție în plus, acel inefabil cîștig al călătoriilor sale pe care dacă l-ar putea rosti ar rămîne pustiit și searbăd: „O, voi orașele mele pe care v-am iubit ca pe niște femei, unde sînteți? Ceața autumnală vrea să vă fure, dar poate să reușească o seară de octombrie să steargă sunetele clopotelor de la Bad Godesberg din memoria mea afectivă? Poate cineva să distrugă amintirea unei înserări în Ulm sub turnul catedralei cînd am auzit vechi orologii în mișcarea lor secretă împingînd timpul înainte, dincolo de țipătul unor păsări speriate de sosirea nopții și a obișnuitelor zgomote urbane? De undeva plutesc iar spre mine imagini amestecate: grădinile pline de fum, mirosind a cărbune ale Darmstadtului, lenta curgere a Neckarului sub zidurile Heidelbergului sau mișcarea solemnă a Hamburgului, cu tacutele săli reculese, prin care pași nenumărați tulbură o intimitate curmată de mult de moarte. (...) Timpul nu se cîștigă biciuind viitorul. Mi se pare că în realitate lucrurile meditează spre noi. Eternitatea unui loc e alcătuită mai ales din uitările pe care le naște. Ne ratăm voind să ținem minte cîte ceva." (*Drumuri*).

Eugen Barbu nu își sufocă cititorul cu cifre statistice, cu detalii pe care de altfel le poți găsi cu prisosință în toate ghidurile turistice ci, preocupat mai ales de a-și defini senzația, sentimentul cu care se asimilează unei noi condiții de existență, face apel neîncetat la cunoștințele dobîndite dintr-o bogată cultură, verificîndu-se pe sine și rectificîndu-și de fiecare dată, atunci cînd realitatea nemijlocită i-o cere, impresiile fixate aprioric. Așa bunăoară, vizitînd muzeele Florenței el nu va ezita să-și mărturisească admirația pentru Boticelli pe care abia aici îl descoperă cu adevărat, căci reproducerile, oricît de perfecte ar fi din punct de vedere tehnic, nu pot oferi aproape nimic din acea atmosferă extraordinară pe care o creează armonia de culori a pînzelor alegorice datorate unui mare pictor al renașterii italiene; sau legendara corrida despre care s-au scris atîtea tomuri de fanatică fascinație, i se pare la Madrid, spectator în tribune, mai mult o luptă lașă decît un act de curaj („O umbră tragică plutește peste lojile circului. Cu religiozitate i se înmînează toreadorului *espada*. Îmi aduc aminte de ceremonialul de dinaintea luptelor, de icoanele sub care ard lumînări, de cîntecele ce-l însoțesc pe acest om spre locul luptei. Poate că totul nu e o farsă, dar cum să cred eu în corrida? Superbul matador are în față numai un animal sfîrșit care abia mai înaintează, care ar vrea să fugă undeva să se ascundă, dar pentru că e mereu atîțat de zgomotele din jur sau pentru că-și presimte moartea, vine spre ea, mai leneș, mai indolent, aproape fără furia inițială"), pentru ca în final să ne asigure că „Sînt lucruri ce nu trebuiesc văzute niciodată, într-atît ne

dor și ne dezamăgesc...“ Astfel încît, scriitorul va fi mai bucuros să ne sugereze prin metafore de un inedit spontan atmosfera acelor locuri, cadrul lor natural, avînd parcă dinadins norocul unor nopți fascinante în care cerul „se sprijină pe turlele subțiri ale minaretelor“ Istambulului; a unor toamne care „la Roma încep cu o șovăială în albastrul neclintit al cerului“, pentru ca Florența să i se pară un loc destinat meditației „înconjurat de o pădure vie de marmură, în care fiecare copac slăvește armonia lumii“, iar pădurile nordice de mesteceni ale Rusiei să-i sugereze turme de cerbi cu picioarele albe splendid arcuite etc., etc.

Fără să aibă nimic contrafăcut, însemnările de drum ale lui Eugen Barbu ne introduc cu pertinență și discreție în universurile unor lumi variate, de la bătrîna noastră Europă pînă în America și China cea mare cît un continent, lăsîndu-ne mereu nostalgia foamei de spațiu pe care o resimțim acut parcurgînd aceste pagini, ca o fericită maladie incurabilă.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Traian Iancu: „DRAGOSTELE MELE“

Cunoscutul autor al unor librete remarcabile care au stat la baza operetelor *Plutașul de pe Bistrița, Tîrgul de fete, Steluța,* a debutat tîrziu editorial, deși activitatea sa de mai bine de două decenii îndreptățea încă de multă vreme publicarea unui volum de versuri înserate în revistele noastre literare în decursul timpului.

De obicei, poeții își caută în titlul volumului un simbol al creației, al eului poetic, pe care cititorul va trebui să-l descifreze în contact cu opera. Traian Iancu și-a exprimat cu simplitate sufletul, intitulîndu-și cartea *Dragostele mele,* cu punctul de plecare, nu întîmplător, credem, în *Dorurile mele* de Octavian Goga. *Dragostele* lui Traian Iancu sînt viața, patria, iubita. Plecînd de la Goga și Iosif, Traian Iancu are și ceva din cîntecele bătrînești ale Ardealului, în același timp însă dînd o replică înaintașilor de pe poziția omului cu sufletul deschis spre înfăptuirile țării sale de azi: „Un duh, ca un vînt, ca o trăinicie, / Sau ca un susur de izvor, / Din mijlocul codrilor, / Sună mereu / Prin sîngele meu / Cu vrajă, cu speranță și bucurie. / Și coace în mine un lut, / Ori un cîntec, ce strămoșii l-au început, / Pentru tine, brîndușă înflorită spre împlinire, / Cu lumina ce mă tulbură-n tîlcuire, / România mea, Românie!...

Aflîndu-și „sufletul deschis“ și transformîndu-l în „rază stelară“ care aleargă „mioritic“ prin spațiile românești, Traian Iancu este, înainte de toate, un cîntăreț al patriei, cu munții și apele ei, cu bogățiile toamnei, cu *Masa tăcerii* și *Coloana infinită,* cu omul care luptă și izbîndește și cu Partidul comuniștilor care despică istoria spre zări nebănuite. Dar patria înseamnă în același timp viața cotidiană a poetului cu inima lui dăruită *Florii iubirii.*

Propunîndu-și o asemenea tematică, Traian Iancu aduce în poezie gestul larg declamator, în tradiția bună a simplității comunicării, în puncte de reper în folclorul bănățean: Dăliană, fată dalbă, / fată dalbă între fete, / Zîna zînelor din lume, / Ți-am dat chip și ți-am dat nume: Libertate!

Sigur, uneori, poetul este tentat să dea curs romanțiozității, în versuri oarecum contrafăcute, de cîntec de lume, dar acestea sînt reminiscențe aproape neobservabile într-un volum de înșnire tumultuoasă a cîntecului zis din inimă. Căci volumul are cîteva piese de rezistență și versuri ale unui poet elevat: Și-a fost un început, ca la facerea lumii, / Cînd măcinătorul pietrei și-al lumii / A dăltuit, la Jiu, / Strigătul Olteniei cel viu... / Și l-a trimis spre tării, / Ca să sărute trilul unei ciocîrlii...

(Coloana infinită)

Încet, încet, /Ca un duh, ca un ascet, / In taina sculpturală, fără morgă, / Tăcerea mi se sprijină de-un milenar altar... / Printre gorjene nenii, cu năierii / Scăpători, în cîntul temerar, / Pe o păgînă orgă, / În „Peștera Muierii“.

După ce Mihai Beniuc a epuizat simbolul *Mărului de lîngă drum* într-o remarcabilă creație, mă întrebam dacă va mai aborda cineva în lirică această temă și iată că Traian Iancu ne dă o neașteptată poemă în *Mărul roșu,* sinteză de simțire colectivă și de concepție folclorică:

Chiar arătos de n-ar părea / De n-ar musti ostil prin haină, / Gust mărul din Grădina mea, / Că-i sănătate-n el și-i taină! / În roșul lui aprins sînt buni, / Străbuni, loviți de grea furtună, / Și floarea lui, prinsă-n cununi, / Cu

primăvara o cunună... // Veniră vînturi, piatră, ploi, / Dar floarea i-a crescut în flamuri; / Şi nu mă clatin, nu mă-ndoi, / Că măru-i sănătos în ramuri. // Din mărul roşu de-ţi gusta / Va naşte-n inimi cînt departe, / Că mărul din Grădina mea / Îţi dă putere peste moarte.

Cu unele poeme din *Dragostele mele* lirica noastră patriotică se îmbogăţeşte pe linia plină de avînt şi dăruire pe care au deschis-o poeţii transilvăneni contemporani: Mihai Beniuc, Ion Brad şi Alexandru Andriţoiu.

VICTOR CRĂCIUN

Alexandru Duţu: „EXPLORĂRI ÎN ISTORIA LITERATURII ROMÂNE" *)

Alexandru Duţu, cunoscut în urma unui bun volum de studii istorico-literare, (Coordonate, ale culturii române în secolul XVIII) a stîns de data aceasta cîteva articole care cuprind rezultatul cercetărilor d-sale asupra unor probleme de literatură comparată, „a paralelismelor, analogiilor, preluărilor de motive" — după expresia autorului — existente între literatura română şi cea străină.

Se pot urmări în studiul despre enciclopedismul românesc (p. 9—15) etapele care au premers, a formării curentului umanist reprezentată prin Miron Costin, Constantin Cantacuzino şi Dimitrie Cantemir la care putem adăuga şcoala umanistă din Banat reprezentată de Mihail Halici şi filozoful Gabriel Ivul. În veacul la XIX-lea apare „enciclopedismul romantic", cum îl numeşte autorul reprezentat de I. Eliade-Rădulescu şi B. P. Haşdeu care sînt continuaţi de enciclopediştii „ştiinţifici", Alexandru Odobescu şi Nicolae Iorga.

De un deosebit interes e capitolul care urmăreşte procesul istoric al formării culturii naţionale (p. 16—30) care e legat de apariţia conştiinţei naţionale. Începînd cu primele traduceri făcute „sub impulsul noilor condiţii social-economice din societatea noastră" şi trecînd pe la cronicari, cultura naţională după ce înlătură influenţa slavă, şi bizantină, prin cronicari şi traducerile de cărţi religioase în 1648 şi 1688 „se încheagă într-o sinteză religioasă de elementul catalizator care este conştiinţa romanităţii" ce se va afirma pe plan politic prin Suplex-ul din 1791 şi pe plan cultural prin corifeii şcolii ardelene.

Analizînd mediul cultural al curţilor domneşti cît şi al tipografiilor din veacul XXVIII autorul ajunge la o nouă interpretare şi viziune a culturii române din acest veac. Tot în cadrul consideraţiilor asupra culturii române ţinem să evidenţiem şi locul despre „elocventa lui Kogălniceanu". Stabilirea locului ocupat de Kogălniceanu în oratoria română luminează două aspecte din trecutul nostru cultural: „ea permite compararea elocvenţei sale cu aceea apărută în momentul de similară afirmare culturală în epoca umanismului şi în epoca luminilor, cînd cărturarii români au fost direct antrenaţi în înfăptuirea istoriei" şi în al doilea rînd, se poate stabili „distanţa care separă noua elocvenţă de retorica secolului precedent" (p. 142—143).

În studiile închinate literaturii comparate autorul aduce pe lîngă o viziune personală, o documentare bogată şi o contribuţie originală. Se urmăresc pătrunderea operelor lui Voltaire şi Rousseau în cultura română prin traducerile de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi începutul celui de al XIX-lea care au familiarizat publicul român cu operele celor doi filozofi.

În ceea ce priveşte literatura engleză, pînă în jurul anului 1840 ea a fost popularizată în rîndul cititorilor români prin intermediul traducerilor franceze, sîrbe şi neogreceşti iar după aceea, prin traducerile lui G. Barţiu, Ioan Barac şi C. A. Rosetti începe perioada pe care autorul o numeşte aşa de semnificativ „faza de descoperire a Angliei" care se va accentua tot mai mult în a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Acestei noi faze i se consacră două studii: *Eminescu şi romantismul englez (p. 144—180)* şi *Etapele receptării operei shakespeariene.*

Se constată numeroase analogii între opera lui Eminescu şi poezia romanticilor englezi Keats, Shellev şi Byron. Demnă de relevat e analogia temei „Luceafărul" cu a poemului „Cer şi pămînt" de Byron (p. 162—166).

Cele două studii privitoare la Biblioteca lui George Coşbuc şi Itinerariul lui Coşbuc în literatura universală aduc lumini noi asupra preocupărilor marelui poet. Examinînd sublinierile şi notele făcute de Coşbuc pe marginea cărţilor din propria-i bibliotecă, autorul scoate

*) E. p. l., Buc., 1969, 286 p.

în relief interesul pe care poetul îl avea pentru folclor, pedagogie, istorie și literatură universală.

Din examinarea manuscriselor rezultă preocupările lui Coșbuc de a aprofunda marile opere ale umanității datorate unui Homer, Virgiliu și Dante (p. 226—244).

Nu putem trece cu vederea legăturile dintre unii scriitori bănățeni și literatura anglo-franceză. În opera lui Paul Iorgovici găsim influența lui Rousseau al cărui Contract social se va tipări în traducere românească la 1885 la Timișoara. (p. 84). Primul traducător al cunoscutului roman *Robinson Crusoe* a fost preotul Petru Teodorovici din Timișoara (p. 101). Dimitrie Țichindeal atît în *Fabule* cît și în alte cărți, folosește numeroase citate din scriitorii englezi oferind „primele exemple de redare fonetică engleză" (p. 97). Colonelul Ștefan Stoika din Lipova traduce încă din 1844 pe Hamlet.

În ce privește începuturile raporturilor culturale româno-engleze ținem să atragem atenția autorului asupra umanistului bănățean Mihail Halici care a fost primul scriitor român ce a cunoscut limba engleză și a murit la Londra după 1712.

Relevăm și faptul îmbucurător că în studiile d-sale, autorul folosește și rezultatul cercetărilor apărute în revista „Orizont" sau alte reviste din Banat (p. 97, 101, 113, 181, 253).

Fiecare dintre studiile din această carte prezintă o interpretare nouă bazată în majoritatea cazurilor și pe un vast material documentar inedit. Iată de ce s-a făcut un lucru bun prin înmănunchierea lor într-un volum, ca în acest fel să fie mai ușor accesibile celor ce urmăresc fenomenul culturii române în veacului XVIII—XIX.

I. D. SUCIU

Radu Tempea: „ISTORIA SFINTEI BESERICI A ȘCHEILOR BRAȘOVULUI" *)

Prin editarea sau reeditarea, în prezent, a unor opere concepute și realizate în epoca feudală, istoricul literar, criticul sau cititorul reușește să creeze imaginea frămîntărilor social-politice din îndepărtatele vremuri ale poporului nostru. Dacă în Moldova și Țara Românească cunoaștem multe mărturii scrise, mai mult sau mai puțin realizate artistic, în Transilvania se găsesc manuscrise, în special din secolul al XVIII-lea la Biblioteca Academiei — filiala Cluj, ce așteaptă rîndul spre cercetare pentru a putea explica, cu mai multă siguranță, cauzele generatoare ale Școlii ardelene. Cronica lui Radu Tempea II, editată în anul 1899 de Sterie Stinghe, cunoaște lumina tiparului în prezent prin strădania și priceperea clujenilor Octavian Șchiau și Livia Bot. Autorii ediției, în *Prefață* (p. 6), îl pun în legătură pe cititor cu problemele esențiale ale culturii transilvănene: „Istoria lui Radu Tempea se încadrează istoriografiei românești din perioada începutului destrămării feudalismului și formează împreună cu alte cîteva însemnări de cronică în limba română din anii imediat următori, capitolul istoriografiei românești vechi din Transilvania". Lucrarea este importantă și prin felul în care sînt dezbătute aspectele vieții bisericești din Transilvania și modalitatea de exprimare a autorului: „Deși destul de săracă din punct de vedere cantitativ, are un conținut valoros prin capacitatea de selecționare a evenimentelor, prin atitudinea pe care o ia autorul față de ele, prin filtrarea lor prin prisma mentalității lui și deci a societății care o reprezintă. În felul acesta expunerea devine mai personală și mai colorată, mai vie și mai antrenantă, anunțînd, deși deocamdată timid, virtuți ale prozei ardelene de mai tîrziu". *(Prefață,* p. 5).

Cronica lui Radu Tempea cuprinde evenimentele în decursul a peste 250 de ani (1484—1742); pentru perioada anilor 1484—1659, autorul s-a servit de o cronică scrisă de protopopul Vasilie, pe care o reproduce aproape în întregime, iar în continuare a folosit, desigur, alte izvoare, scrise sau transmise pe cale orală prin tradiție, și spre sfîrșit prezintă evenimentele trăite de el. În această lucrare istoriografică sînt înregistrate toate faptele, viața în general care s-a desfășurat, în perioada amintită, în cadrul bisericii și în afara ei. Sînt înfățișate cu lux de amănunt diferitele succesiuni la protopopie sau alte trepte ierarhice de natură bisericească și, în special, intrigile dintre fețele bisericești. Întîlnim apoi e serie de mărturii ce desvăluie legăturile Transilvaniei cu Țara Românească sau Moldova: „1591 (7099). S-au pistăvit popa Iane

*) Ediție îngrijită, studiu introductiv, indice de nume, glosar, note, de Octavian Schiau și Livia Bot, (Buc.), E.P.L., 1969, 223 p.

și s-au îngropat cu cinste. În locul sfinției sale au rămas popa Mihai, sin popei Dobre, protopop în besereca din Schei. Și au fost popă mic popa Balea; ce acestuia i-au murit preoteasa și părăsind preoția s-au însurat; și după ce s-au iertat popa Balea de preoție, au luat protopopul Mihai pe popa Neagoslav care au fost din Țara Muntenească, din oraș din Floci, ca să fie lîngă sine preot mai mic. În zilele acestui protopop Mihai, s-au sculat Aaron vodă de la Moldova de au mai ajutat sfînta beserecă ..." (p. 59; vezi și p. 58, 115, 30 etc.); Popa Iane și Mihai au fost cei doi harnici traducători, care l-au sprijinit pe Coresi.

O atenție deosebită acordă cronicarul actului Unirii (1701), indignat fiind de trecerea unei părți din ortodocși la catolici: „Ajutați-ne a plînge pentru frații noștri, care au rătăcit din pravaslavie, mai mulți de o mie de preoți bogați și din mireni, orbi trăgînd pre orbi, toți într-o zi căzură într-o groapă". (p. 74). La adresa lui Atanasie Anghel, care semnase actul din 1701, folosește o serie de epitete usturătoare. Pentru autorul cronicii Atanasie este „necuvios vlădică", „om mojic", „neam de jos, om de soi prost" etc. Cîteva versuri din cuprinsul cronicii sînt revelatorii pentru a demonstra că unirea a fost o înșelătorie pentru românii din Transilvania:

„Așiiderea pre ai lui popi. / Pre niște ponivoși, si orbi, / I-au amăgit cu nădejde / Că iobăgia și-or pierde, / Și cum feciorii lor și ei / Vor fi nemiși, amar de ei. / Că toate cîte lor le-au zis, / Au fost batjocură și rîs..." (p. 80—81).

În urma lecturii cronicii, istoricul literar își face o imagine clară asupra acerbelor lupte pe tărîm religios, mai ales reacția ortodocșilor față de tendințele stăpînitorilor de a-i converti la catolicism. Datele furnizate de această valoroasă lucrare contribuie, în mod deosebit, la explicarea cauzelor care au dat naștere Școlii ardelene. Radu Tempea se oprește apoi și asupra altor fenomene, ca de pildă vorbește de ciuma care a bîntuit în Brașov în anul 1718 (p. 92, 95), de seceta din același an: „Într-această vară au fost multă secetă, cît primăvara era grîul cu foi florini găleata, iar deacă au văzut oamenii că nu e ploaie să se poată face bucatele de primăvară, pînă la iulie s-au suit găleata de grîu la trei florini, iar la septembrie s-au suit la cinci florini... Într-această vreme de la noiembrie pănă la (...) sărăcimea mînca turtă de in de la pioa de ulei". (p. 93).

Autorii ediției, în *Prefață*, fac o amplă și judicioasă analiză a cronicii, căutînd totodată să corecteze unele erori întîlnite în studii anterioare, în special iau atitudine față de unele afirmații ale lui N. Iorga. p. 20). Octavian Șchiau și Livia Bot, prin competența lor, au reușit să ne dea, prin *Prefață*, un adevărat studiu monografic. Așteptăm cu nerăbdare să vadă lumina tiparului și alte lucrări care ne vor ajuta să cunoaștem istoria culturii transilvănene.

PARTENIE MURARIU

Teodor Scarlat: „P O E M E"

Formația lirică a lui Teodor Scarlat aparține ultimei etape dintre cele două războaie, marcată pregnant de anii 1935—1943, între care i-au apărut cele patru volume de poezii: *Claviaturi*, *Floarea reginei*, *Ora de zbor* și *Vatra magilor*.

Încărcat de viziuni lirice, Teodor Scarlat le reanimează într-o succesiune de metafore care le conferă un inedit efect pictural și muzical în același timp: *„în pădurile cerului / norii se strigă scăpărînd din amnare / și ploaia / își sună, sub ferestrele mele — / Zurgălăii, ca o alergare de stele" (Requiem)*. Motivul obsedant al poeziilor sale e o tristețe a lucrurilor, a întîmplărilor, a coincidențelor, ce se trecoară într-un flux necontenit de revărsări, schimbîndu-le coloritul și perspectivele. E o abundență de sonorități ce se desfac unele din altele vibrînd la diferite intensități, susținute de acorduri minore, pentru a menține echilibrul constant dintre sentiment și idee, dintre real și simbol: *„... cerul s-a strîns / rotund și greu / peste sat / și poate ca și el a plîns / lîngă bordeiul copilului sărac / cînd s-a uitat pe fereastră și-a aflat..." (Moartea copilului sărac)*.

Intensitatea răsfrîngerii substratului său liric, gravitatea sonorităților într-o creștere continuă, sesubstanțială în tendința de a se integra în dimensiunile unui ipotetic *Weltschmerz*, desprins parcă din fundalul simbolului mioritic:

„Cîntecul îmi va fi într-o zi un oftat, / ca al vîntului, Toamna prin grădini / iar mîinile, tot mîngîind lumini —/ s-or subția prelungi ca pentru-nnoptat" (Cîntecul îmi va fi).

Această tendință de a se identifica nemijlocit, cu natura, potențează lirismul lui Teodor Scarlat, spre o plasticizare a ideii unei suferinți molcome, poetul găsindu-se mereu în centrul ei, acceptînd cu seninătate întoarcerea în nemișcare. Cultivă cu predilecție sentimentul resemnării, care se resimte puternic în mai toate poemele sale: *„... Și-n somnul pur, al jocului cu mine, / Cînd nu voi ști de mor, sau de te-ascult — / M-or pogorî luminile în tine, / Să mă îmbăt de suflet cît mai mult. / (Imn singurătății)* sau: *„Sub cerul greu, rotind a destrămare — / privi-vei trist cum veștede viori / Adorm uitate-n asfințit, / Cînd scumegă pădurile-n colori" (Invitație în toamnă).*

Evitînd violențele de ritm ori de expresie, atitudini voit dramatice, sensualismul lipsit de conținut uman, poetul își construiește versurile cu pasiunea artistului frămîntat de problemele vieții, cărora se străduiește să le dea un înțeles raportat la propriul său destin. În „In „Moartea meșterului Manole" de pildă, — legenda care a constituit izvorul multor mituri, declanșînd interpretări cu adînci semnificații, consemnate în metafore și simboluri, Teodor Scarlat atenuiază tenta dramatică a pesonajului legendar, situîndu-l într-o ipostază de aură nelipsită de idilism: *„... Și-ntr-un tîrziu, spre ziuă, cînd luna de zăpadă, / A vrut să rugînească bolnavă peste văi, / Și-a prins tăcut, Manole, lungi aripi de văpăi / Și a zburat ușure, din vreme în baladă".*

Sensibilitatea poetului vibrează puternic în desfășurarea unei tematici largi, exprimată clar prin versurile clădite, în majoritate, pe statornicia echilibrului clasic, care le conferă un calm și o unitate artistică proprie. Amplificînd elementul reflexiv în poemele sale, Teodor Scarlat investește valențele verbelor cu nuanțe — dacă nu întotdeauna noi, de fiecare dată, însă în combinații de culori diferite, ceea ce le dă prospețime și autenticitate: *„În ochii cosașului largurile prind să-și alinte / Învîltorată, sfinta lumină ... / Pe coasă în iureș, finul își culcă fruntea cuminte, / Pentru-o supusă și-nmiresmată hodină" (În ceasul tuburel)).*

Deseori, în dialogurile pe care le creează, complexitatea sentimentelor izvorăște dintr-o complementare dialectică, deosebit de evidentă: *„Ce somn adînc în toate!... Îi săruți povara, / De te împrăștii așa ca un fum, în neștire? / Te suge pămîntul ca pe o ploaie vara, / Cînd tu visezi la arc o îndepărtată, neîmplinită iubire"* ... (După luptă).

Constatările noastre de pînă acum, au avut ca bază, poemele scrise de poet între anii 1935—1943. Dar volumul de „Poeme" al lui Teodor Scarlat conține în partea a doua un număr de 56 poezii inedite, aparținînd etapei 1946—1966. Acest ciclu, al ineditelor, cuprinde în totalitatea sa — cum o mărturisește însuși autorul — „manifestul liric al unor credințe de artă de la care n-am putut abdica". Deci tematica lor diferă foarte puțin de cea a poemelor din perioada amintită. Doar modalitățile de expresie cearcă o investigație mai riguroasă a ineditului cotidian, iar cuvîntului i se atribuie înțelesuri mai precise. Culorile verbului par mai potolite, mai așezate. Poetul e frămîntat de întrebări, de nedumeriri: *... „Acu de mă privesc, nu știu ce sînt: / Furtună grea, sau legănări de val? / (...) Prin sălciile despuiate-n mal / Și-acordă ziua harfele de vînt ... (Carnet);* sau: *„Și astăzi m-apropii uimit, / De-atîtea minuni, dar nu știu: / Devreme, sau mult mai tîrziu — / Ori, ele, ori eu am venit" (Gînduri).*

Părăsind, uneori, calmul expresiv al versului clasic, Teodor Scarlat, apelează la fraza lirică nedisimulată — ca în *Noiembrie, Gravură, Jurnal de bord, După zăvor* etc. — reușind să realizeze poeme de aceiași calitate. În altele, se resimt accente din muzicalitatea liricii lui Goga, P. Ilat, Arghezi, ca niște reminiscențe încolțite asemenea brîndușelor de toamnă.

Volumul se încheie cu *Interpretări din lirica lui Gourmont* în colaborare cu Mihail Straje.

Trecînd peste cele cîteva notații pe marginea „ineditelor", volumul retrospectiv de „Poeme" al lui Teodor Scarlat conturează profilul unui poet distinct.

GEORGE DRUMUR

Marta Bărbulescu: „INGERII LUI RAFAEL"

Incontestabil *Ingerii lui Rafael*, volum unitar, cu o riguroasă selecție a pieselor, constituie un pas înainte în lirica Martei Bărbulescu.

Cele patru „rotiri" — ciclurile volumului, — nu sînt numai simple zboruri de agrement pe care poeta le întreprinde pentru propria-i plăcere, să vadă doar „corhane, terase, fîntîni" și apoi să constate că totu-i atît de firesc" *(Totu-i atît de firesc)*; drama e alta: „m-am certat cu sufletul să trec dincolo / în haine de sărbătoare!... / ... îngăduiți-mi un răgaz să rătăcesc / printre pietrele munților, / să-nvăț de la roșcatele veverițe / saltul dintre două crengi goale de sevă" *(Îngăduiți-mi un răgaz)*.

Ceea ce dorește poeta este înfrîngerea morții prin dragoste, prin contopire cu natura, prin luptă. De aceea sensibilitatea poetei convertește tot ceea ce lumea îi poate oferi într-o etică a trăirii prin dragoste, într-un fel de „biblie" sau „rai de Old Iniguity ne-nchipuit / *(Paradis terestru)*.

În „tăcerea turnului de piatră" femeia își ascultă geneza. Ispitele sînt numeroase: „miroase pămîntul a dragoste / dezlănțuind / creșterea ierbii. Copacilor / le-a crescut coama albă / și viscolesc potcoave pădurilor / în nechezul depărtărilor *(Sanctuar)*.

Marta Bărbulescu operează cu simboluri — evident — biblice. Dăltuitorul, Șarpele, Vestitorul etc. Onomastica este și ea biblică: Adam și Eva, Melchisedec, Maria Magdalena, Rafael. Astfel, de la onomastica aceasta biblică, pînă la nume clasice ale literaturii universale — Sancho, Faust, devenite și ele simboluri, poeta, printr-o scriere epurată de metafore inutile, configurează un univers propriu, de restriște interioară, de întrebări chinuitoare, de patima cunoașterii și a dragostei („Ne ține patima ca frînghia pe spînzurat"). „Rotirile" sînt, la scara omenească, geneze ale unui univers zbuciumat („mă strecor sub cranii la ora) cînd anii hrănesc înțelepciunea / din Cartea Genezei!...). Evident „turnul de fildeș" nu este o rezolvare. Dimpotrivă: „S-au deschis larg ușile! / Mușc din soare / și sîmburii îi suflu lumii — / pînă la capătul neuitării / pînă la seva rădăcinii... / Port în mine rodul tăcerilor! / Trasă de cai repezi, tinerețea mă poartă prin fulgere ca un desfrîu / al ieșirii din beznă... // *(Creșteri)*.

De la... și-a fost seara / și-a fost dimineața... și pînă la-nu vom avea nume / (Alecto! Alecto), strigătul disperat al poetei de a nu fi aflat după atîta drum în durere și suferință „strugurii din En-Ghedi, leacurile din Galad"... (Strugurii din En-Ghedi) ni se relevă, în aproape fiecare piesă din acest volum, capacitatea poetei de a se dărui pe de-a-ntregul pătimașei lumi în care trăiește, pămîntului viu, veșnic tînăr:

„Degeaba uși zăvorîte!
Puternic, fierbinte e numai pămîntul
în cerul seminței
cu dorul întoarcerii...
(Puternic e numai pămîntul)

DAN NEMESNIC

Emil Manu: „INCUNABULE"*)

Conștient de caracterul învechit al unei modalități lirice, livresc cultivate în orele sale de reverie netrădată, Emil Manu se reîntoarce la vocația versificării unor experiențe sufletești de delicată sensibilitate, dînd un titlu potrivit actualelor îndeletniciri de cărturar și bibliograf sîrguincios și pasionat. Ideia de perspectiva a unor valori *vechi*, ilustrată și de frecvența folosirii epitetului respectiv în cele mai multe din poeziile sale, nu diminuează, ci exemplifică semnificația documentarului, chiar și în domeniul intim al trăirii afective. Emil Manu face parte din familia acelor intelectuali care, deprinși să prețuiască estetic sentimentul, ca o condiție ideală a poeziei, rămîn convinși de superioritatea autenticității existențiale în procesul de contemplație a lumii — formă de reflectare calmă dar adîncă a sensibilității ce se adresează poeziei, dintre: *„Gravuri și panoplii în care bate / lumina altui secol dar te-aștept / din cărți și vis cu mîini adevărate"*.

Această fidelă explorare a autenticului se lasă intuită în fiecare poezie a lui Emil Manu, în ciuda unor procedee destul de convenționale de confesiune lirică, după o manieră de trubadur ispitit de madrigaluri și evocări romantice, neconvingătoare întrucît sînt tributare reminiscențelor livrești. Ceea ce, fără îndoială, dezvăluie originalitatea și vocația poetului nu e selecția motivelor sale lirice, ci sugestia surprinzătoare a epitetelor („liniști adormite dimineața", „amurguri sîțiate", „primăvară stilizată", „peisaje latente", „mîini transparente pe sîni", „ochi bețivi", „candori

*) E.P.L., 1969, 138 p.

diluate", „tinerețea noastră șchioapă" „amintiri supărate", „mitologii astrale", „înghețate dansuri sublunare", „lumini tuberculoase de spital", „foșnete simple de ploaie", „vise ciunge"), capacitatea de a presimți virtualitatea unei trăiri semnificative, transpusă de obicei în metafore personificatoare de o deosebită frumusețe: „Fruntea curgea calmă în palmele ude" *(Jurnal)*, „Pe-aici îmi regăsesc visele adormite sub corzi de alun" *(Pe palmele frunzelor)*, „E visul un narcotic pulverizat în vechi arhitecturi", „Golul unor iubiri ce-au consumat alcoolul rămas să curgă-n alte peisaje" *(Biblioteca din orașul gotic)*, „Lîngă vinul vechi din vase noi aceiași ochi de liniște mă mint" *(Călătorie pe hartă)*, „Orașul se topește cu palmele ferestrelor la ochi" *(Peisaj pentru o eventuală tristețe)*, „Visul urcă singur în cămașa de noapte", „Apele au mers de fete desculțe și ciute" *(Plecarea de la lacul roșu)*, „Ne tac havuzuri calme în pupile", „Femei fluide care vînd stupefiante calde în pupile" *(Fragment de orient)*, „Topim cu ochii toamnele în geam". „Orașul plînge în peisaje latente" *(Ferestrele orașului noaptea)*, „Dimineața are gene lungi de tutun" *(Iarnă)*, „S-ascund sub gardurile negre umbre în costume colorate", „Piciorul dimineților alb l-am uitat", „Vîntul care umblă clandestin nu mai pune nici-o întrebare", „Ploile au sărit peste garduri în geam" *Reverie în la minor)*, „Ca o plantă care țipă cu mîinile roșii din ape" *(Mansardă)*, „Mătăsurile tocite ale stilului" *(Ilustrație de incunabul)*, „Patul leneș ca o eră de somn și de vise" *(Dicteu)* etc

Calitatea de a prelungi semnificația miraculoasă a visului în atmosfera de tihnă a imaginației cărturărești, despre care Emil Manu mărturisește că: *„Noi ne alegem umbre și amante din volume, / Și avem bucăți de lună ascunse în buzunare / Orașele cresc calme din linii și din puncte / Și-și scriu biografia cu liniști în ziare"* (Poem pentru ochii tăi), îi ajută nu odată poetului să descopere corespondențe ciudate și extrem de plastice între diferitele planuri ale realității:

In salon convalescența unui joc de șah...
Doarme cerul, calciat de fiere.
Pe terasa de peste drum, oamenii
sănătoși
Beau seara galbenă în sticlele de bere.
(Pagina a șaptea).

Emil Manu, poet care a debutat între cele două războaie, fără să fi reușit a-și cuceri un mod de expresie original, cum l-ar fi îndrituit virtualitățile sale lirice remarcabile, duce totuși mai departe cu succes, buna tradiție a intelectualilor realizați mai mult pe latura criticii și a istoriei noastre literare, dar care nu au vrut să trădeze certele lor aptitudini poetice.

NICOLAE ȚIRIOI

Adrian Beldeanu: „C O R R I D A"*)

Există în acest volum de poezii al lui Adrian Beldeanu acea încrîncenare dintre elementele materiale și neant, încît ai senzația că auzi o cascadă continuă între azi și neazi. Poetul operează cu asociații de cuvinte neprevăzute, cu interiorul ropot de corridă continuă, apăsînd pe verbe și pe simboluri acolo unde ele trebuie să devină mai expresive. Un simț al culorilor tari punctează ici-colo perdeaua cuvintelor călătorind prin nuanțe. Poate că nu de puține ori poetul se lasă furat de prețiozități sonore, tocmai datorită vehiculării unei încărcături verbale prea mari în raport cu sensul. Dar tot această modalitate dă senzația de densitate și, în acest caz, direcția plasticizării capătă greutate. Se pot distinge în versurile din „Corrida" explorări prin istoria patriei ori prin peisajul citadin, dar mai cu seamă meditații etice și erotice. În ceea ce privește zona primă tematică la care facem referință, poezii ca *Nopțile vin înapoi, Joc de planete, Nisipul și strugurii, Legendă* cu sunete și miresme de geologie, confirmă capacitatea autorului de a smulge semnificații majore din trunchiul strămoșesc al anilor crescuți pe această glie. Unghiul din care poetul contemplă istoria, comentînd-o liric, e acela al artistului-cetățean, el însuși intrînd cu totul în evenimente și răscruci de anotimpuri, privind timpul în mers și evoluția din adîncime spre triumf.

Cea de-a doua zonă în care investigația autorului se arată a fi de bun augur e aceea a dezbaterilor etice, vizavi de sentimente și atitudini, de pasiune și conștiință. Există în poeziile ce se pot încadra aici un suflu de autenticitate alimentat îndeosebi cu metaforă încărcată de adevărate cascade lexicale,

*) Ed. tineretului, 1969.

ceea ce dă și impresia de alergare permanentă, de refuz al staticului. Pe măsură ce acordurile grave suie spre finaluri spectaculoase, acel miraj liric e cenzurat de subtilitatea rațiunii, astfel cuvintele lasă în urma lor o dîră de lumină stăpînită de întrebările existenței. „Rătăcesc", „Roata dințată", „Eugenia", „Un sens", „Un robot colorat", sînt poezii care, deși cu trimiteri cam dese la mitologie ori celebrități nominale, dezbat un univers frămîntat, la care poetul adaugă ori melancolie, ori patos, dar niciodată o privire indiferentă. Pur constatative ar părea poeziile „Cerc" și „Cranii de lună", dacă n-ar fi alături de „Alte" tipare, și în felul acesta primele apar ca două clipe de odihnă înaintea unei avalanșe a trăirii:

„Obiceiurile sînt sfori purtîndu-ne
mîinile —
acum vine vara,
fiecare aniversare...
Aceeași grabă mă va împinge spre
alte zone
de dramă
sărbătorind
o oțelărie nouă, un grîu mai frumos".

Adrian Beldeanu știe să surprindă starea de poezie din atingerile elementelor din care-i compusă lumea. Nu este oare chiar sensul întreg al cărții „Corrida" care aduce sub privirile noastre o arenă existențială, o discretă undă de adevăr fierbinte întins între pact și împotrivire? E poate meritul cel mai luminos al autorului de a fi extras din fenomenele comentate tocmai această esență a luptei dialectice, la care poetul participă cu sîngele și cu cerneala.

DAMIAN URECHE

REVISTE

VIAȚA ROMÂNEASCĂ 8/1969

Cîteva articole bombastice și inutile (Ana Maria Popescu — *Direcții noi în dramaturgia originală*, M. Nițescu — *În căutarea identității — reflecții asupra criticii literare*) ar putea da impresia că revista își încearcă colaboratorii juni punîndu-i să mediteze asupra unor probleme generale. Pertinența analizei prozei (N. Balotă, Georgeta Horodincă) și un amplu articol asupra volumului *Necunoscutului ferestrelor* (M. Petroveanu) circumscriu sub zodia înaltei competențe, momentul literar actual. Se mai rețin din sumarul numărului: o nuvelă de D. R. Popescu (*Vînătoare regală*) versuri semnate de Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu și un bun reportaj asupra momentului August '44 (H. Zincă). *Revista revistelor* selectează spre o repede-ochire, revista Cinema 6/1969. Poate că am fi sperat la o „Românie literară", la un „Contemporanul", dar, să recunoaștem, *Cinema* se citește cu plăcere, și apoi, de cînd n-a mai scris nimic „Viața românească" despre această revistă...

TOMIS, SEPTEMBRIE 1969

Din nou Cornel Regman, secondat în acest număr de Ion Negoițescu (*Despre Lichtenberg*), Nicolae Balotă (*O convorbire cu Tudor Arghezi*) sînt numele care dau strălucire revistei. O inedită eminesciană (Aug. Z. N. Pop), un articol despre exegeza eminesciană (Marin Mincu), versuri de Aurel Baranga și însemnări de călătorie de Radu Tudoran și oricare cititor trebuie să se declare mulțumit. Căci, în rest, probleme de familie. Al. Protopopescu se ocupă în cronica literară de volumul Anei Barbu, *Viscol* (pg. 4) prezentă cu o proză (p. 13) iar E. Lumezeanu îi dedică o epistolă maestrului Bazil Marian (pg. 2) și semnează o nuvelă (nu rea). Tomis mai găzduiește un frumos *Salut de toamnă* a lui Virgil Teodorescu: *„Salut copacilor, unii foarte frumoși, salut coamelor de umbră fluidă în care alternativele sînt de diamant. // Salut orelor desprinse de timp, dar nu ca de mireasma lor niște garoafe ci plutind pe deasupra lui ca niște mari castele de piatră, cu umbrele mării la picioare și mobilele mortificate de cari, înviate de cari, și ucise pentru a doua oară"* ...

ATENEU, SEPTEMBRIE 1969

Bogat în afirmații fără acoperire grupajul de cronici consacrate unor remarcabile cărți de critică. Adică, după re-povestiri cinstite, politeturi de genul *„Adăugăm că această carte rămîne, pentru cultura noastră de azi o carte fundamentală"* nu au darul decît să ne facă să ridicăm pioși ochii la cerul binefăcător.

Rău-primitele „necritice" ale lui Marian Popa ar fi meritat mai puțină severitate. Criticul e malițios, rău, mușcător pornit spre pamflet și înspăimîntător pentru dansatorii de menuet. Teribilismul acesta critic, enervant pentru cei ce trăiesc în umbra inevitabilelor orgolii, e o formă de a exista, și criticul pășește peste morminte cu grație, „cu

moartea „pre moarte călcînd", visînd nesfîrşite cimitire ale cărţilor. Frumuseţea articolului e de fapt aceea că ironia corosivă a lui Marian Popa rămîne în ultimă instanţă fără obiect, delectabilă doar prin verva autorului ei, creatoare de monştri.

Revista îşi păstrează o ţinută remarcabilă prin eseuri şi articole semnate de Const. Ciopraga, Ion Biberi, Elena Piru, Al. Oprea, Leonid Dimov, Mihai Dragan. O masă rotundă pe tema *„Literatura şi angajarea socială"* şi un fragment din *Molloy* dau varietate unui număr demn de interes.

STEAUA, 8/1969

O nouă corridă a lui Virgil Ardeleanu, de data aceasta atent aplecat asupra volumului Iuliei Soare, *Vîrsta de bronz*. Mai întîi, fluturările clasice ale eşarfei: *„Nuvelele din „Vîrsta de bronz" au vîrstă epică destul de veche"*. Şi citate, citate. Apoi: *Sincer vorbind, ne miră cum Iulia Soare, o rafinată prozatoare, o* autentică *intelectuală, a putut să cadă în plasa unei povestiri scrisă, fără exagerare, de sute de ori înaintea ei.* Şi iarăşi relatarea subiectelor şi: *„Dacă ne-am permis aprecieri atît de drastice, e pentru că talentul incontestabil al Iuliei Soare suportă un asemenea tratament.* Nici nu ne îndoim. Şi talentul lui Marin Preda şi al lui Fănuş Neagu l-ar suporta. De data asta însă taurul intrat în arenă are coarnele pilite.

Versuri, proze, articole (autori: Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Aurel Mihale, Leon Baconsky, Mircea Tomuş) menţin revista la nivelul ei obişnuit. Din cronica spectacolelor din Bucureşti (N. Carandino) am reţinut panseul *„Se ştie că dragostea nu creşte în inima femeilor: ea se naşte în inima bărbaţilor"* O fi!

AMFITEATRU, 9/1969

Încă în căutarea unui profil, revista studenţilor tinde spre o ţinută eseistică. Deocamdată, semnalăm prezentarea lui Marcuse şi *„Cui i-e frică de romanul poliţist"*, informată trecere în revistă a transformărilor genului. (Eugen Patriche). Din beletristica propriu-zisă, nimic jenant dar nici ceva ce să entuziasmeze, foarte multe nume. În definitiv nici un rău în asta, dar parcă i-am cere revistei şi ceva în plus. Pînă şi articolele critice s-au molipsit de mania înşiruirilor nominale. Într-un sfert de pagină, o autoare îi pomeneşte pe Vianu, Shakespeare, Miller Sartre, Tennessee Williams, Beckett, Ionescu, Lovinescu, Baranga, Everac. Titlul articolului: Dimensiuni umane în dramaturgie.

FAMILIA, 9/1969

Ca întotdeauna, echipa care a făcut din această revistă a publicaţie excepţională (N. Balotă, Ovidiu Cotruş, Radu Enescu, Gh. Grigurcu) contribuie la alcătuirea unui sumar de o mare diversitate şi de un remarcabil nivel teoretic. Dacă poezia, mai ales prin Fr. Păcurariu ţine oarecum pasul, şi dacă memoriile lui I. Igiroşanu, pe lîngă caracterul lor strict documentar, oferă cititorului o distinsă prezenţă literară, prozele nu depăşesc nivelul mediocrităţii, al unui semănătorism reîntors aci prin cine ştie ce miracol.

ASTRA, 9/1969

Un interviu cu Şerban Cioculescu „Caietele prinţepelui" (Eugen Barbu) o cronică literară la *„Foamea de spaţiu"* şi efortul ulterior al cititorului de a găsi ceva demn de interes suferă umilitoare înfrîngeri. Poate articole semnate de Mihai Nadin (cronica ideilor) Camilian Demetrescu, A. Brumaru consolează, dar sentimentul general e al penuriei şi dacă mai adăugăm că revista mai publică o aventură detectivă scoasă din nu ştiu ce jurnal al sărbătorilor de iarnă, totul e clar

Suplimentul ne fericeşte cu pozele a vreo douăzeci şi ceva de copii dolofani şi drăguţi puşi să zîmbească probabil pentru concurs de frumuseţe. Iniţiativa nu e nouă, şi de fapt, strălucitul doctor Ygrec s-a folosit din plin de ea, prin deceniul patru, cînd, revista sa rezerva o pagină acestui gen de concursuri.

Şi în definitiv, după ce vreo douăzeci de pagini citeai fel de fel de grozăvii despre pojar, scarlatină, lepră, guturai, întreţinerea picioarelor iarna, pozele îţi refăceau, cu prisosinţă moralul distrus

ARGEŞ, 9/1969

O pagină de versuri (Dan Rotaru). Poetul e nefixat încă, uneori se resimt umbrele lui Blaga şi Rilke. Versurile cu sunet curat se reţin cu reală plăcere: *„Prea multă toamnă-n prea puţine frunze. / Şi de mirare, toţi copacii-s goi. / Ni-s gîndurile ude. Ud, şi chipul / ne lunecă pe umeri-amîndoi.*

La rubrica debuturilor acelaşi Dan Rotaru îl prezintă pe un nou venit în

poezie, în maniera Macedonski-Stamatiad: *„Să scrii despre un poet mai tînăr decît tine — mai ales cînd și tu însuți ești destul de tînăr — este un gest similar cu plecăciunea care-o faci în fața unui suflet... Și cînd în cel despre care scrii întrevezi un nume, salutul capătă frumusețea unei sărbători... Bine-ai venit Corneliu Cosmin în acest echilibru divin, cum numești dumneata Poezia!*

Inspirația poeților... Amintiri despre G. Călinescu, și articolul lui Werner Heisenberg reține, oricum, atenția asupra acestui număr.

RAMURI 9/1969

Sub noua conducere revista se anunță a deveni superioară. Cel puțin, acest număr. Eugen Barbu, în ofensivă publicistică, își continuă aci notele de călătorie; se scrie despre Croce, e prezent un foarte informat articol despre *„Alexandru Ciorănescu și literatura comparată"*, (nominal, A. Marino) și așa mai departe. Cronica literară se bucură de autoritatea lui Al. Piru, necruțător, tranșant ca întotdeauna. Revista se respectă și la „Poșta redacției", în locul înșiruirii de nume, „Ramuri" conversează prelung cu autori ce au trecut de debutul editorial, vrînd parcă să demonstreze că educația literară poate continua toată viața.

Pe pagina a treia, numele lui Petre Pandrea (Ultimii ani ai lui Iancu Jianu) e chemat parcă să vegheze, în asociație cu teribilul haiduc, noile inițiative ale revistei. Căci, sub mîna unui ilustru spadasin, revista nu va putea altfel decît să înalțe tot mai sus steagul neastîmpărului oltenesc (Deocamdată doar Ileana Vrancea e făcută praf de G. Gheorghiță, cu idei scăpărate de articole mai temeinice).

V. GANEA

orizont extern

O EXPOZIȚIE DE PICTURĂ POLONĂ

Cîteva din muzeele de seamă din R.P. Polonă (Varșovia, Cracovia, Wroclaw) au împrumutat Ateneului circa 60 pînze, reprezentative pentru mișcarea artistică poloneză dintre anii 1895—1910, cunoscută sub denumirea Mloda Polska *(Tînăra Polonie)*. Mișcarea a fost interesantă, înnoitoare deopotrivă sub raportul artelor frumoase — pictură, sculptură, vitralii — și sub acel al beletristicii, teatrului regiei. Figura cea mai caracteristică a școlii rămîne Stanislaw Wyspianski (1869—1907), dăruit ca poet, dramaturg, om de teatru și pictor. În genere, de altfel, adepții acestui curent au fost atenți față de toate genurile artei, pictorii fiind egal de avizați în materie de literatură, ca și scriitorii pe tărîmul plasticii, picturii, artelor minore. Această comuniune în cadrul fenomenului artistic luat în ansamblu constituie poate trăsătura definitorie a întregii mișcări.

Pe de altă parte, școala-căci efectiv *Tînăra Polonie* a fost o școală — se mai caracteriza printr-o lărgire a conceptiei realismului critic, printr-o viziune mai nuanțată a lumii înconjurătoare și a proceselor de viață. La generația precedentă, *Boleslaw Prus* fusese romancierul robust și sobru, scurtînd societatea cu un ochi de savant pozitivist; *Rodakowski* și *Matejko* — abstracție făcînd de vagul sentimentalism al primului și de înclinația către pitorescul romantic al celui de-al doilea — se manifestaseră ca artiști de intenții net realiste, de factură minuțioasă, redînd aspectele trecutului cu fidelitate de arheologi și pe ale prezentului cu precizione aproape fotografică. Adepții mișcării Mloda Polska, fără să renunțe la cerințele sociale, naționale, ideologice ale generațiilor mai vechi — căci ele erau axate pe cauza însăși a poporului polonez —, căutau mijloace de exprimare mai puțin rigide, investigau zone mai rar sondate, anexau viziunii lor de artă folclorul, simbolurile, note desprinse din legende obscure, din rituri străvechi. Exemplul cel mai ilustrativ al acestei concepții rămîne *Wyspianski* — cum am spus mai sus —, cu *Nunta* și cu *Noaptea de Noiembrie* în teatru, cu vitraliile evocatoare ale trecutului polonez în pictură, cu autoportretele atît de grăitoare, dintre care unul — din 1893/4 — poate fi văzut la expoziția de la Ateneu. Contemporani ai săi, un Malczewski, un Mehoffer, nu gîndeau cîtuși de puțin că străinul, fabulosul, neobișnuitul, sînt cu totul străine lumii adevărate și au dat pînze valoroase, în care îmbinarea observației exacte cu transfigurarea ele-

mentelor comune, din viața zilnică, realizează un acord străbătut de-o undă de poezie, ades turburătoare.

Cea mai strict „realistă" din toată școala, cea mai legată de realitățile vizibile, a fost poate Olga Boznanska, portretistă cu viziunea condiționată direct de modele. Expoziția de la Ateneu prezintă cîteva din portretele ei, revelatoare pentru tehnica subtilă și pătrunderea psihologică. Tot ca portretist figurează în cadrul expoziției Konrad Krzyzanowski, la care însă procedeele merg spre sugestia corelațiilor inedite, a straniului ascuns sub aparențe banale (semnalăm celebrul portret *Soția artistului cu pisica*). La Józef Mehoffer predomină factorul decorativ, mînuit cu finețe — și cele trei pînze din expoziție arată că pictorul a fost și un freschist de talent (avem în vedere mai ales *Muza*, împrumutată de Muzeul Național din Cracovia). Marii peizagiști ai mișcării sînt reprezentați îndeosebi de Kamocki (*Mănăstirea din Czerna* și mai ales admirabila *Biserică din Poronin*) și de Falat. Din păcate, Julian Falat, adevărat poet al zăpezii, neîntrecut evocator al naturii polone, figurează numai cu *Barbakan Krakowski*, fragment relativ modest dintr-o creație care însumează zeci de pînze, unde retrăiesc orașe, sate, iazuri, vînători epice, în toată veracitatea și farmecul lor.

Jacek Malczewski (1854—1928) a exercitat la vremea sa un fel de fascinație. Atent la problemele sociale, a dat în tinerețe opere dure, acuzatoare, ca *Ocnașii* sau *Moartea la etapă*. Curînd a procedat la o transfigurare a vizibilului, încărcîndu-l de simboluri, culese cel mai adesea din folclor (*Întoarcerea la locul natal*, care poate fi văzută la Ateneu, *Rusalka*, cele două versiuni ale *Fîntînii otrăvite*, tablouri care, pe lîngă meritul unei originalități incontestabile, îl au poate și pe acela de-a închega o tragică imagine a satului polonez de la începutul veacului). Dar cel mai dăruit evocator al satului din acea vreme, cel mai vibrant interpret al folclorului, rămîne Kazimierz Sichulski (1879—1942), pe care expoziția de la Ateneu îl prezintă cu două expresive chipuri de huțuli. De fapt, Sichulski s-a inspirat fără ezitare în creația populară (sculptură în lemn, icoane pe sticlă etc.), folosindu-i mijloacele cu pricepere și sensibilitate, așa încît stilizarea să nu altereze emoția contactului direct cu tema rustică. Ne gîndim la madonele lui țărănești — care nu apar la expoziția noastră —, viguroase, dîrze sătence, purtîndu-și prunci cu trufie și duioșie, la „închinările de magi", unde reminiscențele de vicleim nu distonează pe lîngă măreția nemeșteșugită a tematicii pastorale. Menționăm că Sichulski avea să deștepte interesul artiștilor polonezi pentru acest gen, ilustrat ceva mai tîrziu de Zofia Stryjenska, bine cunoscută la noi între cele două războaie. În orice caz, decorativismul polon — grație și lui Sichulski — solid conexat tradiției locale, a izbutit să evite artificialul și convenționalul inerent așazisei arte popularizante.

Alte opere din expoziție, ca *Lebedele în noapte*, semnate de Pankiewicz, *Moara* lui Ruszczyc, *Jocup Kolamyjka* de Aksentowicz, peisaje de Staniskawski și de Wyczolkowski, înfățișează bogata gamă de preocupări, de realizări, de măiestrie coloristică, de varietate în tratarea subiectelor predilecte *Tinerei Polonii*. Cu excepția lui E. Weiss (*Prietenele, Domnul de la cafenea*), a cărui ciudățenie căutată se bucură de puțină prețuire din partea criticilor de artă actuali, tablourile din expoziția găzduită de către Ateneu constituie o mărturie elocventă a caracterului orignal de care a dat dovadă Mloda Polska, expresie vie a specificului polonez.

București, septembrie 1969

R. CIOCAN-IVĂNESCU

THEODOR W. ADORNO

În decursul verii din urmă, moartea a avut o recoltă deosebit de bogată printre poeți, artiști și oameni de știință. Aproape în fiecare decadă ne-a sosit cîte o veste tristă. Au plecat astfel de printre noi istoricul și criticul literar maghiar Marcel Benedek, celebra exploratoare a Tibetului Alexandra David-Neel, scriitorul și editorul Léonard Woolf, actrița și scriitoarea Erika Mann, fiica lui Thomas Mann, romanciera Ivy Compton-Burnett, profesorul Armand Caraccio, reprezentantul cel mai dinamic al studiilor stendhaliene din Franța și Italia, și filozoful și muzicologul Theodor W. Adorno.

Dacă prin moartea lui Léonard Woolf s-a stins ultimul reprezentant al grupării Bloomsbury, activă între 1907 și 1930 în jurul lui Vanessa și Adrian Stephen și Virginia Woolf, cu moartea

lui Erika Mann a dispărut ultimul martor viu și dinamic al frămîntărilor creatoare ale lui Thomas Mann din anii exilului. Alexandra David-Neel, prima femeie care a pătruns în palatul Potala de la Lhassa, sediul lui Dalai-Lama, a murit la cîteva luni după sărbătorirea împlinirii a o sută de ani de viață. Criticul literar maghiar Marcel Benedek, fiul renumitului scriitor popular Elek Benedek, a lucrat cu succes timp de o viață și în domeniul traducerilor literare, înscriind în bibliografia sa mai mult de cincizeci de capodopere din creația mondială, tălmăcită în limba maghiară.

Theodor W. Adorno s-a născut în 1903 la Frankfurt pe Main într-o familie de intelectuali. Mama sa a fost o celebră cîntăreață de muzică clasică. De tînăr, Th. W. Adorno, după studii universitare în filozofie, sociologie și teorie literară, s-a relevat prin spiritul său critic ascuțit. Între anii 1928 și 1932, a redactat la Viena revista muzicală *Anbruch* (Începuturile). Tot atunci, a luat lecții de compoziție de la Alban Berg, care în operele sale *Wozzek* și *Lulu* a aplicat cu succes sistemul dodecafonic schönberghian. Plecînd în 1934 în exil, Th. Adorno a fost angajat la universitățile din Oxford și New-York ca profesor de psihologie socială. În America, în timpul creației romanului *Doktor Faustus*, a fost consultat de Thomas Mann în toate problemele de muzicologie cuprinse în acest roman. După "949, Adorno s-a reîntors în orașul său natal, unde a activat ca profesor universitar, publicînd totodată numeroase studii și monografii despre Kierkegaard, Husserl, Hegel, ca și despre curentele filozofice contemporane, muzicologie și sociologie muzicală. Ultima sa lucrare masivă, o pătrunzătoare analiză a operei lui Alban Berg, a apărut în 1968 în editura Elisabeth Lafite din Viena.

Printre cei dispăruți în decursul ultimei veri, Th. W. Adorno se prezintă ca un promontoriu într-un lanț de munți cu piscuri egale sau aproape egale. Ceea ce a imprimat creației sale o notă specială, a fost luciditatea cu care, în cadrul lumii burgheze vest-europene, el a luptat pentru impunerea unor valori indubitabile, împotriva conformismului și confortului.

ÚJ SYMPOZION

Avem în fața noastră 46 de numere ale revistei *Új Symposion* (Noul Symposion) care apare la Novi Sad (RSFI), începînd din 1965, subîntitulîndu-se „revistă de critică și artă". Și într-adevăr, atît prin titlul ei principal, cît și prin cel în subsidiar, ea exprimă un program pe care conținutul caietelor elegant tipărite îl justifică pe deplin.

Ceea ce surprinde plăcut de la prima luare de contact cu aceste caiete sete marea varietate a soluțiilor grafice, obținute de redactorii ei tehnici Papp Miklós, Baráth Ferenc, respectiv Maurits Ferenc. De subliniat că procedeele încercate și aplicate sprijină de fiecare dată reliefarea stilului artistic al poeților, prozatorilor și dramaturgilor care publică aci, învederînd o adecvare bine chibzuită între specificul stil de avangardă literară al acestora și prezentarea grafică a operelor publicate.

În partea eseistică a revistei se observă străduința bine susținută a criticilor și istoricilor literari Bori Imre, Utasi Csaba, Végel László, Brasnyo István, Bányai, János etc. de a găsi încadrarea fenomenului literar maghiar din Voivodina în mișcarea literară maghiar din Voivodina în mișcarea literară mondială, cît și de a reliefa specificul ei istoric și local.

În totalitatea ei, revista *Új Sym*creatoare dinamice în cadrul unui ori*posion* produce impresia unor frămîntări zont spiritual vast și mereu deschis spre valorile creației mondiale. Confruntările artiștilor maghiari din Voivodina, în domeniul literar, muzical și al artelor plastice cu fenomenul artistic european de la est și vest și american, se dovedesc prin rezultatele obținute în creație din cele mai fecunde. Vom urmări cu egal interes și resfășurarea mei departe a activității colectivului de redacție al acestei reviste, atît de pătruns de etosul creator din termenul symposion.

CONTROVERSY IN LITERATURE

Recent a apărut simultan în Statele Unite și Canada o lucrare de 750 de pagini, *Controversy in Literature*, întocmită de Morris Fredman, profesor la Universitatea din Maryland, și Paul B. Davis, profesor la Universitatea din New Mexico. În substitlu se precizează : „Roman, dramă și poezie cu respectivele texte de critică".

Lucrarea aceasta constituie un mijloc original de a trezi puterea de ju-

decată a studentului în raport cu opera literară. Ea întrunește într-o suită interesantă de capitole, o seamă de texte reprezentative ale unor autori ca Jonathan Swift, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe etc. în proză, Sofocle, Henrik Ibsen, Arthur L. Kopit în dramă, Chaucer Goldsmith, Willian Blake etc. în poezie, însoțite de cel puțin două comentarii clasice prin care se susțin puncte de vedere opuse sau divergente. Analiza textelor și discutarea lor trebuie să-l pregătească pe elev pentru o judecată independentă, dar nu și arbitrară. În orice caz, el află pe lîngă opera unui autor și judecăți argumentate din epoci diferite sau de pe poziții diferite, fapt menit să producă ancorarea gustului său într-o tradiție a valorilor care să-i permită pe de altă parte libertatea adeziunii și a aprecierilor după afinități și temperament.

Lucrarea este deosebit de interesantă și ea constituie un moment fericit în aplicarea principiilor pedagogice ale lui Dewey în școala contemporană americană. Este școala învățămîntului activ, în care profesorul îndeplinește rolul unui ghid și interpret, în timp ce elevului îi rămîne sarcina să „producă" substanța intelectuală a disciplinei predate, recurgînd în largă măsură la cele mai variate mijloace ajutătoare pe care civilizația contemporană i le pune la îndemînă.

Prezentîndu-se și ca aspect grafic deosebit de favorabil, *Controversy in Literature* de Morris Freedman și Paul B. Davis constituie o lectură antologică interesantă și pentru străin. Deosebit de atractiv ni s-a părut capitolul *A Little Anthology of Love Poetry* (O mică antologie a poeziei de dragoste) cu texte de la John Donne, Ben Jonson, Robert Herrick și alți, pînă la Walt Witman, Thomas Hardy și Robert Creeley. Este plin de picanterie să vezi cum în lumea anglo-saxonă, aparent rigidă și măsurată, sentimentul iubirii a dus la o înaltă înflorire în lirism, fără să cadă în etapele sale esențiale în sensualitate pură.

Întîlnire cu lucrarea celor doi profesori americani de bun gust literar a constituit pentru lectori o plăcere, pe care am dori s-o știm multiplicată în sufletul tineretului studios.

HEMINGWAY POSTUM

În cadrul unei discuții cu Patrick Hemingway în redacția săptămînalului *Literaturnaia Gazeta*, înaintea plecării sale din Moscova, acesta a amintit multele manuscrise și scrisori ale tatălui său, depuse de mama sa vitregă la biblioteca John F. Kennedy a Universității Harvard. Între timp, în presa apuseană au apărut cîteva știri complimentare cu privire la marea zestre de manuscrise inedite rămase de la Ernest Hemingway. În total, ele însumează un balot de 22 kg, pe care profesorii Philip Young și Charles Mann, ambii de la Universitatea din Pennsylvania, le-au catalogat. O bibliografie intitulată *Manuscrisele lui Hemingway* ca rezultat al acestei munci, va apare în curînd.

Profesorii Young și Mann au lucrat șase luni la trierea manuscriselor lui E. Hemingway, păstrate pînă atunci în seful unei bănci new-yorkeze, izbutind să reconstituie textul a patru romane, nouăspreceze nuvele, unsprezece povestiri, numeroase poeme și note și o mare cantitate de scrisori inedite. Văduva lui Hemingway n-a luat pînă în prezent nici o decizie cu privire la publicarea eventuală a acestora, deși unele din ele par a fi de o reală valoare. Astfel printre manuscrisele postume ale lui E. Hemingway se află un roman intitulat *Jimmy Breen*, scris în 1927, la un an după apariția primei sale lucrări. *Jimmy Breen* este povestea unui licean al cărui tată este implicat în mișcarea revendicativă a clasei muncitoare americane. Acțiunea se petrece în egală măsură la Chicago și Paris.

Un al doilea roman incomplet de 850 de pagini este scris între 1954—55 și se intitulează *African Brook*. Este relatarea aventurilor lui E. Hemingway din timpul petrecut în Kenya. În discuția sus-amintită, Patrick Hemingway a arătat că în 1954, cînd tatăl său venise în Africa, ei s-au întîlnit pentru ultima oară. „Tatăl meu iubea Africa. Acolo devenea întotdeauna vesel, fericit, plin de viață. Dar atunci fusese victima unei catastrofe aeriene care și-a pus serios pecetea asupra evoluției bolii sale", adaugă Patrick Hemingway. Evident, fragmentul de roman întitulat *African Brook* a rămas nerotunjit din aceleași motive,

Profesorii Philip Young și Charles Mann pregătesc o expoziție a operelor lui Ernest Hemingway, care va fi inaugurată în decursul anului viitor, după deschiderea bibliotecii John F. Kennedy.

A. și G.L.

TITLURI...

Se traduce mult și tot mai bine. Ceea ce ne bucură. Bucură cîteodată mai puțin un amănunt, nu de ultim ordin: titlurile care se dau transpunerilor românești. E de multe ori greu de ales. De pildă, „Zeit zu leben, Zeit zu sterben" de Erich Maria Remarque a devenit în traducerea românească „Soroc de viață, soroc de moarte". Mai expresiv decît „Vreme pentru viață, vreme pentru moarte?" Discutabil.

Cînd s-a tipărit seria de Opere de Shakespeare „The taming of the shrew" a devenit, după o mai veche alegere, „Îmblînzirea scorpiei". Numai că la noi, de multă vreme se joacă această piesă cu titlul „Femeia îndărătnică". Opțiunea editorială, venită prea trziu, n-a mai putut schimba nimic. Dar putea menționa măcar titlul intrat în uz și, în plan secund, cel original.

Apropo de... opțiune editorială: ne-am bucurat că am putut citi în românește o culegere din nuvelele scriitorului sovietic de larg renume Iuri Kazakov. Ce titlu a „ales" Editura pentru literatură universală? (căci ei îi aparține și titlul și traducerea). Nici mai mult, nici mai puțin decît... „Adam și Eva", uitînd se vede de romanul lui Rebreanu, deși un asemenea paralelism nedorit nu poate decît să-l deruteze pe cititor. (Mai ales că există și o piesă de Aurel Baranga, cu același nume).

Se pune, la reeditare, și o altă problemă: a evita titlul unei traduceri mai vechi ori a-l prelua? „For whom the bells tolls" de Hemingway a fost tradus îndată după război (prin 1946) cu titlul „Cui îi bate ceasul" Desigur, „Pentru cine bat clopotele", adoptat de noua traducere, datînd din 1965, e mai apropiat de original, dar lumea știe romanul după vechiul titlu, la fel de exact — metaforic — și sprijinit în plus pe o frumoasă locuțiune verbală românească.

Și romanul lui Mauriac, „Le noeud de vipères", după ce întîi a fost tradus cu titlul „Cuibar de șerpi" s-a reeditat mai recent cu titlul „Cuibul de vipere". O corectură de data asta explicabilă. Interferența unui autor de la noi (Șt. Luca) cu un... „Cuibar de viespi" apare ca un mod de a complica și mai mult lucrurile (pentru cititor, desigur...). Și nu e singurul care procedează astfel. Zilele trecute aveam impresia, contemplînd vitrina unei librării, că „Femei singure" romanul lui Cesare Pavese, a apărut într-o nouă ediție. Dar, vai, nu era decît un nume românesc trecut ca autor pe copertă: C. Bărbuceanu. Titlul însă îi aparține?...

Două exemple din domeniul dramaturgiei. Cînd s-a tipărit într-un volum de teatru de Giraudoux, piesei „La guerre de Troie n'aura pas lieu" i s-a stabilit titlul „Război cu Troia nu se face", lung și nu prea inspirat. Dovadă că teatrele — cel din Constanța și altele — au programat piesa cu titlul ajustat „Nu va fi război în Troia". In cazul tragediei lui Euripide „Troienele", titlul românesc e de-a dreptul echivoc. Tocmai cînd, sesizînd această ambiguitate a titlului românesc, căutăm un ușor amendament, anume „Troiencele", am găsit termenul folosit aidoma de scriitorul Dan Botta (Scrieri, 4, p. 201); un argument în plus: autorul Eulaliilor a fost un profund cunoscător al antichității greco-romane.

Dacă aceste opinii ar ajunge la edituri am fi aproape mulțumiți.

„TRIBUTUL FIINȚEI"

Probabil debutant, B. V. Mălinescu publică în volumul Tributul ființei cinci proze, care îl recomandă atenției. Relevabilă unitatea acestei plachete de 114 pagini, care continuă o nouă serie editorială (Lectura, Ed. Tineretului). Personajele lui B. V. Mălinescu nu sînt numai mitomani care, smulși din ambianța lor închisă, sfîrșesc tragic, zdrobiți de o lume ostilă (Demers), ci și ființe care, structurate introspectiv, ușor donquijotesc, devorate de un ideal, plătesc visului — ca să preluăm perifrastic titlul culegerii — un tribut de energie și candoare. (Gheorghe). Un activism și mai marcat se face simțit în Greierele, în care fluxul memorial se dezlănțuie pregnant și precis și Subsolul, evocare din păcate prea complicată compozițional, a unei încercări supraumane din anii sumbri ai închisorilor fasciste. Mai dezvoltată și mai închegată, nuvela Unde mi-i stăpîna are și atmosferă și mai mult farmec; o apariție simbolică, în limita dintre real și fantezie, e proiecția unei imaginații febrile, a unei stări de neliniște existențială. E aici expresia asimilării unor experiențe mai noi ale prozei de analiză și, sperăm, promisiunea unor împliniri viitoare.

S. D.

Lui Eugen Barbu

Maestre, te-au contestat
Cîțiva snobi la o agapă;
Cei mulți însă n-au uitat
Că doar unii dau în ... GROAPĂ!

Lui Fănuș Neagu

Fănuș, mare ... giuleștean,
Cu gîndul la N. Breban
Spuse cu verbu-i torid:
S-a realizat ... RAPID!

Traian Iancu: DRAGOSTELE MELE

Versul e un lucru mare,
Știe asta fiecare;
Dar de formă nu țin cont
Unde-s chestiuni de ... Fond!

Anghel Dumbrăveanu: DELTE

Tatonînd prin continente
Fluviul mult visat dispare,
Căci lichidele lui DELTE
Au făcut poetul ... mare!

Ilie Măduța: CORABIA AUTOHTONĂ

Corabia lui autohtonă,
În tiraj de-un sfert de tonă,
De cînd o am cumpărat
Navighează pe ... uscat!

Unei clanțe

Pornește de sus în jos,
Spunînd da, dar de prisos
Și apoi de jos în sus,
Spunînd tot ce-avea de spus!

ION VELICAN

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise **citeț pe** o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat **sub** comanda nr. 1535 **la Intreprinderea Poligrafică Banat,** Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—

1990.

797

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

1969

ORIZONT

1980

97

JUL. 2005

2014

990

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

TIMIȘOARA, DECEMBRIE 1969 Anul XX nr. 12 (188)

2022

CUPRINSUL

OVIDIU BIRLEA: Fantasticul în narațiunile lui Caragiale 3
O editură cu profil complex la Timișoara (Anchetă: Traian Bunescu, Al. Jebeleanu, C. Miu-Lerca, Andrei A. Lillin, N. D. Pârvu 11
GEORGE DRUMUR: Insemne de fîntîni, Măguri bănățene 18
C. MIU-LERCA: Sfîrșit de toamnă 19
ALEXANDRU DEAL: Vin apele albe 21
GH. GRIGURCU: Acestui cîntec de i-ai afla, Dați-mi cuvinte 26
ION MAXIM: Limită 26
DAMIAN URECHE: Fard, Somnul trădat, Aplaudăm, Topind pereții 27
ION DUMITRU TEODORESCU: Noapte cu lună încercănată 30
HORIA ZILIERU: Elegia XXVI 35
HARALAMBIE ȚUGUI: Un vin, Cu toată zarea 35
DIM. RACHICI: Cerc magic, În zori delirînd 37
GABRIELA IOAN: Flautul lui Pan, Vis 37
DUȘAN PETROVICI: Cetățile eterne, Arde o torță 39
ANDREI A. LILLIN: Endre Károly — autor dramatic 40
VALENTIN TUDOR: Passiflora încarnată 46
ION POPA: Inserare 46
DRAGOMIR MAGDIN: Scoici albastre 47
N. SPIRIDONEANU: Ceas de amurg, Și bate un vînt 47
ȘTEFAN DAMIAN: Elegie 48
ION BĂDULEASA: Clipa 48
AURELIAN GRĂMESCU: Totul pentru mulțime 49
ION CĂDĂREANU: Pentru a fi 49
CONSTANTIN RUDNEANU: Eftimie Murgu: „Scrieri" 50

Peisaj liric — arădean

VOLBURĂ POIANA NĂSTURAȘ: Sînt anii mei 53
DUMITRU VORINDAN: Patria soarelui 53
VASILE RANGA: Joc 54
ALEXANDRU BANCIU: Sculptorul 54

Orientări

ADINA ARSENESCU: Henry James 55

15939

Din literatura universală

IOVAN DUCICI: Gînduri, Plopii, Salcia de mare, în rom. de Virgil Carianopol . . 60
RICHARD WILBUR: Jonglerul 61
EDWIN ARLINGTON ROBINSON: Casa de pe deal, în rom. de Ion Negru . . . 62
ALAIN BOSQUET: Despre poezie 62
COLLETE PEUGNIEZ: Un cuvînt s-a născut, Singurătate, în rom. de Viorel Grecu . 63

Cronica literară

ALEXANDRA INDRIEȘ: Ben Corlaciu: „Poezii" 65
C. UNGUREANU: Mircea Cojocaru: „Minciuna"; Virgiliu Duda: „Catedrala" . . 67

Istorie literară — documente

TEODOR VIRGOLICI: Reviste literare românești de la sfîrșitul secolului al XIX-lea: Viața (1893—1896) 71
PAUL CERNOVODEANU: Contactele umanistului bănățean Mihail Halici cu literatura engleză 74
Dr. AUREL COSMA: Realismul în pictura clasică bănățeană 76
NICOLAE ȚIRIOI: Particularități stilistice în scrierile lui Ion Popovici-Bănățeanu . 81

Orizont extern

HORST FASSEL: Leo Navratil: „Schizophrenie und Sprache zur Psychologie der Dichtung", T. D. V. München, 2, 1968 85
CORNELIU NISTOR: Viața lui Saint-Exupery, pe scena Teatrului academic din Leningrad 86

Cărți-reviste

C. N. MIHALACHE: Al. Săndulescu: „Duiliu Zamfirescu" 87
RADU CIOBANU: Mircea Vaida: „Cenușa verde" 88
GEORGE DRUMUR: George Moroșanu: „Iarba stelelor" 89
ADRIAN MUNȚIU: Ion Rahoveanu: „Lacrimi pe spadă" 90
HARALAMBIE ȚUGUI: Nicolae Dumbravă: „Duminica pădurilor" 91
GH. JURMA: Petru M. Haș: „Dor negru" 92
DAN PETRESCU: Ion Hurjui: „Noaptea Pandorei" 92
ANDREI A. LILLIN: Karl Streit și Josef Czirenner: „Schwowische Gsätzle ausm Banat 93

Miniaturi critice

MARCEL CORNIȘ-POP: Coincidență 95
VALERIA BACIU: Între intenție și realizare 95
OCTAVIAN METEA: Cursurile de la Vălenii de Munte 96

COMITETUL DE REDACȚIE

REDACTOR ȘEF: AL. JEBELEANU

RED. ȘEF. ADJ.: ANGHEL DUMBRĂVEANU

NICOLAE CIOBANU, ANDREI A. LILLIN, SORIN TITEL, DAMIAN URECHE

FANTASTICUL ÎN NARAȚIUNILE LUI CARAGIALE

■ OVIDIU BÎRLEA

Observator crud al realității contemporane, analist fin al enormității umane în latura ei negativă, Caragiale poate fi socotit într-un fel întruchiparea desăvîrșită a scriitorului realist. Cu toate acestea, întîlnim în narațiunile lui și o vînă fantastică destul de puternică pe care unii critici literari au încercat să o minimalizeze, lăsînd să se subînțeleagă că aceasta ar fi o scădere în ansamblul operei lui. „S-a considerat că fantasticul stă în puternică opoziție cu realul, cele două poziții fiind iremediabil antinomice, ca atare, un scriitor realist nu poate nicicum ancora în limanurile fantasticului. Cine împărtășește acest punct de vedere uită că și fantasticul este în cele din urmă tot o reflectare a realității, decît că unghiul de refracție este altul. În consecință, nimic mai firesc decît împletirea acestui fantastic cu elementele realiste scoase din observarea împrejurărilor contemporane. Simbioza celor două aspecte capătă o întruchipare desăvîrșită în basmele și legendele populare, unde trecerea de la real la fantastic este cît se poate de firească, adesea imperceptibilă, mai ales datorită faptului că aici domeniul fantasticului are alte limite decît în concepția științifică despre lume. Ceea ce noi numim fantastic, pentru o anumită mentalitate populară de grad arhaic are tot o existență obiectivă, reală, chiar dacă ea nu mai cade direct sub observația omului. De aceea, nu trebuie să surprindă cîtuși de puțin îmbinarea, aparent nefirească, dintre elementele vieții cotidiene și cele cu contur fantastic. Mentalitatea arhaică nici nu-și poate reprezenta ceea ce noi numim fantastic decît în cadrul obișnuit al realității care îi este familiară, într-un context cel puțin verosimil, dacă nu veridic. În felul acesta, fantasticul prinde consistență, capătă contur palpabil și dimensiuni comensurabile, iar realul își alungește proporțiile adesea pînă la limite nebănuite. Fenomenul se observă și în narațiunile fantastice ale lui Caragiale și ni se pare că tocmai în această îmbinare dintre real și fantastic stă farmecul lor deosebit, nota diferențiatoare în cadrul operelor lui literare. Sub acest aspect, Caragiale a mers pe dîra adîncă lăsată de narațiunile populare cu caracter fantastic unde procedeul de a altoi detalii realiste pe schelăria fantastică e întru totul firesc și practicat cu tenacitate

Fantasticul ocupă un loc modest în opera lui Caragiale pentru că el s-a oprit numai la cîteva aspecte ale acestuia și anume la cele care erau în consonanță cu înclinările și preferințele lui scriitoricești. El nu își face ucenicia literară la muza populară povestind basme, ca Slavici, Creangă și — versificate — Coșbuc, ci pornește de la oralitatea folclorică în modul ei curent de a se manifesta prin povestiri și dialoguri pline de spontaneitate. Cînd Caragiale prelucrează narațiuni din tezaurul folcloric, el exploatează anumite aspecte tematice care lui i se par a fi cît mai interesante în noua configurație literară. În *Poveste — imitație*, publicată în 1894, Caragiale repovestește cunoscutul basm fantastic despre cei trei fii care pețesc concomitent aceeași fată, fiecare posedînd o însușire — sau un obiect miraculos — prin care contribuie la găsirea sau salvarea acesteia. Basmul (Aa Th 653) este unul dintre cele mai răspîndite din Irlanda pînă în India, cu unele mlădițe și în America și Extremul Orient și pare a fi de origine indiană după atestările din literatura sanscrită.[1]) El circulă în două versiuni, cea în care pețitorii sau salvatorii fetei posedă cîte o

calitate în grad maxim și cea în care aceștia au cîte un obiect miraculos cu ajutorul căruia realizează minuni. Cea de a doua versiune (Aa Th 653 A), pe care o povestește și Caragiale, are o răspîndire mai mică, fiind atestată doar în Islanda, Spania, Ungaria, Iugoslavia, Grecia, Polonia și America Latină.[2]) Paul Zarifopol indică drept sursă de care s-ar fi servit Caragiale povestea slugii din *O șezătoare la țară* a lui A. Pann. Filiația nu e sigură, întrucît schema epică a celor două narațiuni nu coincide întru totul. Astfel, la Caragiale, fata e găsită încă fiind în fașă, pe cînd la Pann ea e adoptată la o vîrstă mai înaintată, cînd se putea vădi a fi „frumoasă", pe placul împărătesei. Cei trei frați posedă, la Pann, un covor, o oglindă și un măr, pe cînd la Caragiale, alături de primele două, apare drept tămăduitoare o iconiță, iar nu mărul ca la presupusul model. În sfîrșit, la Pann, fata își alege pe cel mai plăcut dintre ei, fără vreo altă specificare, pe cînd la Caragiale, fata rămîne celui cu oglinda atotvăzătoare. S-ar putea presupune că devierile semnalate s-ar datora lui Caragiale care ar fi intervenit astfel în sceneria basmului, dar tot așa de plauzibilă este și ipoteza că autorul ar fi cunoscut și alte variante populare mai apropiate — dacă nu identice — de schema epică a variantei lui, rămasă însă nepublicată. Supoziția e întărită de faptul că în cele zece variante românești — din care numai una transilvăneană — se întîlnesc ca obiecte miraculoase, pe lîngă oglindă sau ochian, apoi covor (mai rar șea sau manta), și iconita tămăduitoare sau chiar sula ce poate învia în locul mărului cu însușiri similare.[3]) Dar problema filiației e secundară în cazul de față, important fiind modul cum a repovestit Caragiale schema populară străveche. El a fost captivat de atmosfera luminoasă a acestui basm, de schema lui scurtă și clară și mai cu seamă de ingeniozitatea finalului. Căci basmul se încheie în chip judicios, după ce instituie o dezbatere de natură logico-juridică prin care mintea ascultătorilor este provocată să ia o atitudine. Cît de mult l-a atras această ingeniozitate pe Caragiale se poate vedea din modul cum încheie el acțiunea. Dacă, în genere, în variantele populare cîștigă fata cel care o tămăduiește (sau o învie), la Caragiale fata alege pe cel cu oglinda, „pentru că el dacă nu o lua pe Ileana, rămînea cu oglinda, și s-ar fi tot uitat în ea, ar fi văzut-o pe fată mereu cu altu-n brațe și s-ar fi prăpădit băiatul . . . Și dacă se prăpădea el, se prăpădea și fata, se prăpădea și mă-sa, împărăteasa . . ." Motivarea e tipic caragialescă și ea coboară narațiunea în lumea zeflemisirilor. De altfel, pretutindeni, tonul variantei lui Caragiale se menține glumeț, ușor, spumos și sprinten, adesea alunecînd chiar spre persiflare: „Nu știi dumneata . . . cum să isprăvesc toate poveștile cu Trei-feți-logofeți ?" „A pus împăratul să clădească o biserică mîndră cum nu mai fusese pîn-atunci în toată împărăția, spre lauda Fecioarei, care făcuse o așa minune" etc.

Acest ton răzbate ca un fir roșu și prin celelalte narațiuni cu filoane fantastice.

Din întreg tezaurul folcloric, Caragiale a fost atras îndeosebi de figura diavolului, în ipostazele lui principale. Autorul ne înfățișează un drac popular autentic, adesea sensibil diferit de cel biblic.

Mai întîi, Caragiale pune în scenă pe dracul păcălit de femeie, temă folclorică predilectă și universal răspîndită. Cea mai izbutită este, fără îndoială, *Kir Ianulea*. Basmul-snoavă despre dracul prefăcut om și torturat de soție e cunoscut în Europa în peste o sută de variante folclorice, apoi în Brazilia și în India, de unde e probabil originar.[4]) La noi, basmul e atestat în vreo 18 variante[5]) dar Caragiale a avut drept izvor varianta lui Machiavelli, *Il demonio che prese moglie — Favola*[6]). Scriitorul român și-a urmat îndeaproape modelul, căci schema epică este aceeași în liniile ei principale. Cine e familiarizat cu stufozitatea variantelor folclorice ale aceluiași tip, își dă seama cu ușurință că în cazul de față se află în fața unei filiații sigure, în ciuda divergențelor de amănunt. Dar dincolo de acest schelet narativ, povestirea lui Caragiale este o nouă elaborare care transpune pe cititor în altă lume decît cea oglindită în prelucrările predecesorilor și în cele din circuitul folcloric. Diferența provine din ceea ce numim în genere localizare, care de fapt la Caragiale are implicații mai adînci. Procedeul în sine e folcloric, fiindcă povestitorii talentați preiau din repertoriul tradițional doar miezul, scheletul epic, pe care ei îl împlinesc cu detaliile luate din cercul lor de viață, contemporaneizîndu-l și localizîndu-l.[7]) Dacă Machiavelli ne-a înfățișat un crîmpei din viața Florenței medievale, diavolul Belfagor așezîndu-se acolo „nel borgo d'Ognisanti" ca un nobil patrician, Caragiale îl transpune pe Aghiuță — Kir Ianulea în București de pe vremea

domniei fanariote. Fresca epocii e magistrală, materializată atît prin atmosferă, cît mai cu seamă prin limbajul presărat cu numeroase grecisme. Narațiunea poartă urmele unei cizelări maxime, cu o corelație exemplară între temă și stilul adecvat, operă de vădită maturitate (1909), pe care Ibrăileanu o socotea ca fiind adevărata nuvelă istorică românească. Din mărturisirile lui Caragiale reiese că el intenționa să-și urmărească personajele din comedii în generațiile următoare, dar proiectul n-a mai fost realizat. În schimb, prin Kir Ianulea, Caragiale a izbutit să înfățișeze preambulul lumii personajelor lui, zugrăvind în trăsăturile ei tipice viața mahalalei bucureștene anterioare celei din comedii și Momente. Dacă Aghiuță — Ianulea — pare un bunic mai îndepărtat al lui Zaharia Trahanache, Acrivița anunță fără echivoc pe urmașele nu numai din *Momente*, ci și pe coana Joițica, la fel de imperativă și de intransigentă. În acest fel, fresca istorică a secolului al XIX-lea își are prologul explicativ în această narațiune cu substrat fantastic și scriitorul a demonstrat că pletora fanarioto-ciocoiască din secolul precedent a continuat să viețuiască păstrîndu-și firea și apucăturile adaptate la noile împrejurări economice și sociale.

Atmosfera de humor și de voioșie, caracteristică basmelor-snoave populare, se află în consonanță deplină cu înclinarea scriitorului nostru clasic de a detecta aspectele ilariante ale vieții. Sub acest aspect el își depășește atît modelul italian, cît și cel folcloric prin continuarea liniei ascendente a acțiunii și în consecință, prin accentuarea tensiunii ei dramatice. Pe cînd la Machiavelli și în variantele folclorice, diavolul fuge doar cînd i se spune că îl caută fosta soție, Caragiale adaugă un scurt episod în care însăși Acrivița se duce la cei îndrăciți, fugărindu-l pe diavol. Sudura noului episod a devenit plauzibilă prin modificarea atitudinei femeii care la Caragiale devine pocăită și plină de dor după răposatul Ianulea. Dar dacă ea e mînată spre el de acest for lăuntric, fostul Ianulea e animat de sentimente cu totul opuse, ceea ce duce la iremediabilul dezacord dintre ei, prelungit pe durata unei veșnicii și dă finalului o culminație neașteptată.

În *Calul Dracului* apare aceeași culoare a personajelor, cu deosebirea că femeia păcălitoare e de astă dată o bătrînă prefăcută în cerșetoare. În nota ediției sale Paul Zarifopol mărturisea: „Nu știu de unde a luat Caragiale elementul folcloric din această povestire". Într-adevăr, narațiunea nu ne duce spre nici un model folcloric cunoscut, deoarece ea e redusă la un singur episod, al cavalcadei nocturne, curmată de ivirea zorilor. În repertoriul folcloric există mai multe tipuri epice care conțin tema: baba mai tare decît diavolul, dar desfășurarea episoadelor e cu totul altfel. Credem că Caragiale a însăilat scurta narațiune pornind de la credințele populare despre drac și babă. Din felurimea acestora desprindem cea potrivit căreia dracul se poate preface, între altele, și în babă, apoi credința că babele își au puterea de a fermeca de la diavol, în schimbul căreia, ele îi sînt întru totul supuse, avînd chiar relații erotice cu acesta. Puterea diavolului stăpînește numai noaptea, de aceea o dată cu ivirea zorilor sau cîntatul cocoșilor, el trebuie să se retragă la locașurile lui. Pe alocuri se mai crede că baba ar avea cap de drac, fiindcă Sînpetru sau Spiridon le-ar fi schimbat din greșeală. Caragiale a fost atras în chip deosebit de alternarea imperceptibilă a celor două planuri, fantastic și real. În fond, ele se prelungesc într-atîta unul prin celălalt, încît linia de demarcare nu poate fi conturată. Cititorul se întreabă dacă baba e o ipostază a diavolului sau o fermecătoare ce se poate metamorfoza în față de împărat în urma puterii supranaturale primite de la diavol pentru care trebuie să-i satisfacă acestuia fel de fel de capricii, între care și cavalcada nocturnă.. Tocmai în această imprecizie rezidă farmecul bucății pe care Caragiale a știut să o mînuiască în nuanțe atît de fine.

Caragiale a mai scris și povestiri în care dracul are de astă dată un rol dominant, căci oamenii nu i se pot sustrage de sub imperiul lui. Tema a făcut o carieră literară strălucită, iar în folclor ea deține un primat netăgăduit. *La Hanul lui Mînjoală* e cea mai izbutită povestire din această categorie. Metamorfozele dracului sînt înfățișate atît de veridic, încît cititorul neprevenit nu își dă seama că cotoiul din casa Mînjoloaiei, apoi iedul de pe cîmp sînt diferitele lui ipostaze. În credințele noastre populare, acestea sînt formele de predilecție pe care le ia diavolul în escapadele lui nocturne pentru a face rău oamenilor. O statistică e revelatoare. În *Răspunsurile la chestionarul lingvistico-mitologic* al lui B. P. Hașdeu, dracul e arătat a se preface în cîine în 191 de răspunsuri, în pisică în 128 de răspunsuri și în capră (ied, țap) în 108 răspunsuri, ceea ce reprezintă aproximativ trei pătrimi din totalitatea metamorfozărilor indicate în aproximativ 500 de localități.

Tensiunea dramatică a acțiunii e mărită de manifestările vizibil suspecte ale dracului și ale Mînjoloaiei, de cîteva ori reliefate cu multă ostentație, pe care însă eroul nu le percepe în ciuda evidențelor bătătoare la ochi. El știe că din cei patru tîlhari care au încercat să jefuiască hanul Mînjoloaiei, unul a murit iar altul a mutit în chip inexplicabil. Observă apoi că icoanele lipsesc din odaie, că zbiară cotoiul-diavol cînd își face cruce în două rînduri, iar iedul țipă și sare din desagă la semnul crucii. Cînd se întoarce la Mînjoloaie, dă peste același ied care îi atinuse calea pe cîmp, iar hangița nu-l lasă să-și facă cruce. Căciula pe care o „învîrtise" în mîini Mînjoloaia îi pricinuiește dureri și fierbințeli pe care eroul le atribuie băuturii excesive. Doar calul simte prezența diavolului în formă de ied și reacționează violent, cu disperare. Fantasticul e absorbit cu desăvîrșire în veridic, așa cum apare și în povestirile populare de acest gen. Căci Caragiale trebuie să fi pornit de la o astfel de povestire pe care o va fi auzit la vreun han printre chirigiii la popas sau în alte împrejurări. În articolul *La hanul lui Mînjoală și substratul folcloric*[8]) am publicat o povestire similară din nordul Moldovei, în care diavolul luase înfățișarea cîinelui iubitei pe care o vizita soldatul bucovinean în timpul nopții. Atari povestiri trebuie să fi fost deosebit de numeroase, cîteva fiind consemnate doar incidental cu prilejul unor culegeri de folclor. Iată un fragment dintr-o povestire din 1884 relatată de un bătrîn de 70 de ani din Lupșanu-Ialomița. Povestitorul, fiind dorobanț în tinerețe, e trimis călare la Făcăeni. „În dreptu rîchilor de la Stelnica, mă pomenii c-o dihanie de băiat numa d-un cot de mare și c-o căciulă d-alea mocănești, cît o baniță de mare, îndesată pînă la umeri. Cînd l-am văzut, parcă m-am înhiorat, dar îmi făcui coraj... Cum fugea calu dă iute, eu gîndeam c-oi mai vedea băiatu ăla cînd mi-oi vedea ceafa, dar cînd mi-aruncai ochii, îl văzui mergînd duduind pe lîngă calul nieu. El mergea tot pe partea despre cîmp, ca să sperie calu, să sară cu mine-n rîchi... Dacă văzu că băiatu n-a putut să-ni facă nimic, se făcu dodată o chirighiță d-alea roșile de scoghește porumbu și începu să se bage pe sub burta calului și să-i sară pe lîngă cap, pîn partea despre cîmp, ca să mă dea în rîchi, da calu, săracu, tot în lături. Cînd văzu și văzu că nici așa nu poate să-ni facă nimic, se făcu o pînză albă și lungă și se-ndesa tot în cal ca să-l dea-n rîchi; calu sărea tot despre cîmp. Și m-a gonit astfel pîn-aproape de Cegani. Atunci auzii văietîndu-se în urma mea ca un glas de cochil: — Aoleo, săracul de mine! Ce o să mă fac eu? Și multe altele"...[9]) Povestitorul popular e convins că acesta e dracul, de aci spaima care face povestirea sumbră, apăsătoare, în timp ce eroul lui Caragiale percepe totul ce se întîmplă ca manifestări firești ale unor fenomene veridice, naturale, căruia nici reacțiile violente ale calului nu-i strecoară nici cea mai mică bănuială că ar fi urmărit de diavol. Uneltirile acestuia au fost într-atîta învesmîntate în forme firești, încît eroul nu se lasă convins nici cu ani în urmă cînd socru-său „o ținea într-una că în fundul căciulii îmi pusese cocoane fermece și că iedul și cotoiul erau tot una..." Povestirea *La conac* aduce în scenă pe dracul prefăcut în „negustor, vreun orzar ori cirezar... un roșcovan grăsuliu, cu fața vioaie, cîrn și pistruiu, dar om plăcut la înfățișare și tovarăș glumeț; numai atîta că e șașiu și cînd se uită drept în ochii tînărului, îi face așa, ca o ameteală, cu un fel de durere la aproprietura sprîncenelor". Portretul schițat de Caragiale nu diferă în substanță de cele zugrăvite de imaginația populară. Din diversitatea uluitoare de forme, spicuim pe cele în care dracul apare drept un boier cu o burtă mare, un boier „cu țilindru" ori cu haine scumpe, un turc pedestru sau călare, un neamț cu căciulă roșie, un harap negru sau mare etc., cel mai adesea cu barba roșie. Ceea ce e izbitor în aceste întruchipări, este căutătura stranie care provine fie din culoarea roșie, mai rar albă, a ochilor, în puternic contrast cu trupul în întregime negru, fie din mărimea lor neobișnuită; adesea diavolul are „ochi mînjiți" după cum e înfățișat în unele răspunsuri la chestionarul citat al lui Hașdeu. La conacul de la han, diavolul prefăcut în negustor se împrietenește cu tînărul plecat să ducă arenda datorată boierului proprietar și îl îndeamnă să joace la cărți, acesta pierzînd toți banii, împreună cu ceasul și inelele. Tînărul, aidoma eroului din povestirea precedentă, nu bănuiește nimic neobișnuit, cu toate ciudățeniile de care totuși se miră. În afară de privirea încrucișată și sfredelitoare, tînărul călăreț e uimit de aparitia inopinată a călărețului-diavol, „fiindcă tot drumul, tînărul, măcar că și-a întors privirile de multe ori pe calea umblată, nu a luat seama să mai vină cineva după el". Cînd trec pe lîngă biserică, la semnul crucii, tînărul își aude tovarășul „rămas cîțiva pași înapoi, rîzînd grozav. Întoarce capul: tovarășul, nicăieri"... În toiul jocului de cărți, tînărul nu bănuiește că insistența acestuia e

de rău augur, fiindcă potrivit credinței populare, dracul iese înaintea oamenilor și îi îndeamnă „la rele" pentru ca să le ia sufletele.[10]) Abia noaptea, cînd toți ceilalți dorm, exceptînd tovarășul „cu ochiul ciudat care l-a stăpînit toată ziua", după ce e îndemnat de acesta să-i amețească pe ceilalți cu mirosul unei basmale și își face cruce, aude iarăși același „hohot strașnic" și bagă de seamă că cel ce l-a îndemnat dispare dintr-odată fără urmă, cade leșinat pînă la ziuă. A doua zi, spaima de o clipă dispare cu desăvîrșire, căci eroul e arătat trecînd prin locurile critice „pe după movila bisericii", apoi „la cotul dealului, unde apucă drumul spre Poenița" fără să fie muncit de vreo aducere aminte supărătoare. Pare că peisajul a înghițit orice urmă de nefiresc, totul a reîntrat în ritmul normal cotidian. Fantasticul a fost resorbit de natura înconjurătoare, a cărei emanație efemeră totuși a fost. Căci acesta pare să fie sensul fantasticului la Caragiale: o ipostază neobișnuită, accidentală, a realității veridice. De aceea, ea nu produce nici o încordare, nu trezește fiori ca povestirile populare despre întîlnirile cu dracul — care din aceste motive nici nu sînt relatate în cursul nopții sau în locuri singuratice. Doar incidental tînărul din *La conac* leșină, pentru ca mai tîrziu să nu mai resimtă nimic din catastrofa nocturnă. Lipsa de cutremurare și de spaimă ascendentă nu provin din vreo superficialitate a scriitorului, ci tocmai din bonomia lui pornită spre rîs prin care isprăvile își pierd latura colțuroasă și se topesc într-o lumină blîndă, plină de înțelegere pentru tot ce e omenesc.

Caragiale a tratat fantasticul de sorginte populară și sub unghi satiric, dîndu-ne cîteva parodii rămase pînă acum unice în literatura noastră. Mobilul parodierii va fi felurit, fruct al observației fine și necruțătoare.

În cîteva narațiuni, el parodiază basmul fantastic în resorturile lui intime care călăuzesc desfășurarea acțiunii într-un anumit sens. Uneori, această parodiere duce la izgonirea totală a elementului fantastic și ceea ce obține scriitorul e un fel de snoavă cu formă de basm. *Mamă* are cadrul și episodul inițial caracteristice basmelor în care împăratul și împărăteasa se frămîntă îngrijorați că nu au copii și caută soluția izbăvitoare. În basmul popular aceasta rezidă fie în anumite alimente — pește, fructe — cu putere germinativă, fie în alte substanțe vrăjite cu același efect. Caragiale rămîne pe tărîmul veridicului și problema e rezolvată prin înfierea clandestină a copilului din flori născut de o țigancă. De aci înainte, toată acțiunea e condusă de Caragiale ca pentru a ilustra zicătoarea populară despre țiganul ajuns împărat.

Se pare că autorul s-a inspirat dintr-un basm nuvelistic prahovean, publicat în 1906,[11]) în care o împărăteasă, ca să îndeplinească dorința soțului de a avea și un băiat, își schimbă ultima fetiță cu copilul unui olar. Acesta se îndrăgostește mai tîrziu de fata unui olar, pe care, peste voia împăratului, o ia de soție și ea se va dovedi totuși neașteptat de isteață. Numai ideea din basmul popular concordă cu varianta Caragiale, încît filiația e problematică.

În *Poveste*, rămasă neterminată și inedită pînă la ediția Zarifopol, Caragiale indică drept mobil al pastișării satirice o anumită atitudine antimonarhică. „Povestea asta despre Capete și Coroane nu se isprăvește, că nu se poate isprăvi: Totuși așa neisprăvită ne învață că mai adesea coroana-i pentru cap decît capul pentru coroană". Parodia mai țintește și alte resorturi ale basmului popular. Din textul publicat, dar mai cu seamă din schema continuării lui se vede o aglomerare uluitoare de isprăvi, în care generațiile de împărați se succed după încăierări sîngeroase, cel mai adesea nemotivate. Autorul s-a străduit să dea o pastișă voit îngroșată a unor basme populare de factură deslînată, cu o acțiune insuficient consolidată, fără un fir organic călăuzitor. Acestea sînt așa numitele basme de aventură în care eroii săvîrșesc isprăvi năstrușnice, pentru ele în sine, fiind mînați irezistibil spre vitejii, fiecare măcel fiind legat de obicei de mîna unei fete eliberate sau cîștigate de la vrăjmașul doborît. Numărul unor atari episoade poate fi variabil deoarece prezența lor nu adaugă nimic la ilustrarea calităților eroilor și prin aceasta la motivarea ascensiunii lui spre treapta cea mai înaltă din ierarhia omenească.[12]) Și la Caragiale narațiunea e excesiv de lungă și, mai cu seamă, fără a se putea întrezări într-un fel sfîrșitul ei, întocmai ca în unele basme populare din această categorie.

Făt-Frumos cu moț în frunte parodiază basmele în care soarta eroilor e hotărîtă ab initio de ursitori. După obiceiul celei de a treia ursitoare, Caragiale sorteste eroilor și cîte un cusur care de data aceasta poate fi remediat printr-o simplă dorință a ființei iubite. Astfel, Făt-Frumos cu moț în frunte nu e decît „un prichindel

de om, şchiop şi cam ghebos", deci pastişat de Caragiale după cunoscutul Statu Palmă Barbă Cot, pocitania pe care o înfruntă eroul cu tovarăşii năzdrăvani, Strîmbă Lemne şi Sfarmă Piatră, dar hărăzit de ursitoare cu darul de a da minte fiinţei iubite „cîtă şi a lui". Cele două fete ale unei împărătese, sînt sortite de ursitori să fie, una frumoasă, dar proastă şi cu darul de a da din frumuseţei-i fiinţei iubite, cealaltă deşteaptă, dar urîtă. Prin aceste însuşiri distribuite de Caragiale în chip încrucişat, resorturile acţiunii decad la nivel pur anecdotic, fiindcă totul constă în întîlnirea eroului slut cu fata frumoasă pentru a-şi completa reciproc defectele. Prilejul e folosit de autor şi pentru a satiriza inconstanţa femeii care, odată înzestrată cu inteligenţă, devine pretenţioasă, capricioasă, fără nici o urmă de recunoştinţă către fiinţele îndatorate. Cealaltă fată de împărat rămîne în afara acţiunii şi se pare că aci Caragiale a voit să satirizeze acele basme populare care aduc în acţiune trei surori din care doar cea mică devine protogonistă, celelalte două fiind sortite, prin opoziţie, să reliefeze destoinicia acesteia, întrucît ele la încercare s-au dovedit fără însuşirile necesare. Rămîne dominantă satirizarea naivităţii populare datorită căreia se pot petrece salturi uluitoare, de la o extremă la cealaltă la acelaşi personaj, în chipul cel mai uşor şi prin aceasta deznodămîntul precipitat al acţiunii.

Dă-dămult... mai dă-dămult e parodia naraţiunii *Stăpînea odată* a lui Delavrancea, un basm cu largă răspîndire în Europa, apoi prin Siberia (Aa Th 675), dar absent în India şi în Orientul Apropiat.[13]) Deşi urmează modelul destul de aproape, Caragiale tratează cu mai multă libertate elementul fantastic. Peştele miraculos e prins a doua oară şi transformă pe ţiganul porcar într-un Făt-Frumos, ceea ce înlătură episodul cu închiderea celor trei într-un butoi şi aruncarea pe apă, din basmul popular, redat întocmai de Delavrancea. Strădania lui Caragiale s-a îndreptat asupra parodierii stilului lui Delavrancea. Îndeosebi maniera acestuia de a-şi presăra naraţiunea cu numeroase dialoguri, adesea pulverizate în replici de cîte un cuvînt sau o silabă e redată de Caragiale cu o vervă îndrăcită. Platitudinele convorbirilor abundă aproape pe fiecare pagină, pe alocuri cu alunecări spre grotesc. Ele sînt sporite de jocul asanonţelor şi al sinonimelor prin care autorul a vrut să ridiculizeze frecvenţa lor din unele producţii folclorice: „Dar ce se pomeneşte ? acel peşte, după ce svîcneşte, şi vorbeşte". Cald, Căldură. Cuptor. Zăbuşeală. Năduşeală. Piroteală. Toropeală. Topeală. Tîmpeală" etc. Felul în care şi-a scris Caragiale naraţiunea face derizoriu şi stilul caracteristic al povestitorilor munteni, care se diferenţiază de cei moldoveni şi transilvăneni prin scurtimea propoziţiilor, adesea reduse la un singur cuvînt, dînd spaţiu larg subînţelesurilor, un stil abrupt, precipitat şi nervos, oglindă a temperamentului de factură mai aprinsă şi mai dramatică, căruia Caragiale îi rămîne totuşi tributar din plin.

Unele naraţiuni parodiază legendele populare în naivitatea lor de a explica geneza anumitor forme şi fenomene. *O invenţie mare* vrea să explice apariţia tiparului, apoi a bibliotecilor şi a academiilor prin intervenţia lui Aghiuţă pentru a dovedi la cer că oamenii „sînt răi şi proşti". *Partea poetului* parafrazează legendele despre apariţia profesiunilor, poetul avînd parte doar de uneltele de scris, iar *Poveste de Paşti* parodiază legendele populare despre ouăle roşii, în care minunile se petrec în chipul cel mai neaşteptat. Pentru ca naivitatea populară să fie şi mai ridiculizată, şi o dată cu ea şi semănătorismul care croiseră un ţăran idealizat, Caragiale pune întîmplarea pe seama fetei celei mai lenеşe din sat. Miraculosul creştin e parodiat apoi în alte naraţiuni *(Norocul culegătorului, Sfînta Ghenoveva)* iar credinţele despre spiriduş în *Olga şi Spiriduş*. Aderenţa populară la peripeţiile din visuri, pline de semnificaţii pentru o mentalitate arhaică, e folosită de Caragiale pentru a pune în lumină moravurile uşoare din mahalaua bucureşteană *(Un vis)*. Scenaria realistă este alungită dintr-o dată prin escrescenţe ireale care reamintesc mai degrabă autorii romantici ai neîntrecutelor naraţiuni fantastice din preajma secolul trecut. Paul Zarifopol socotea ca o scădere de seamă prezenţa neologismelor în aceste naraţiuni de obîşie folclorică: „De neologism, ca obicei rău, nu scapă Caragiale nici în cele de pe urmă pagini ale sale de poveste".[14]) În fapt, Caragiale s-a lăsat şi aici călăuzit de graiul popular muntean, deosebit de receptiv la neologisme. Fenomenul nu e recent, cum s-ar părea din ultimele culegeri de naraţiuni în forma lor autentică, el datează cu certitudine din vremea lui Caragiale, probabil şi mai devreme. Graiul din *Opincaru* lui Jipescu e voit arhaizant, nu poate servi ca sursă documentară, în schimb în *Graiul Nostru*, culegerea dialectată a lui Candrea-Densuşianu-Speranţia întîlnim în puţinele povestiri culese de la bătrîni pra-

hoveni de 70 de ani — deci anteriori generației lui Caragiale — neologisme ca *înfăsonat* (priceput), *foncieră, contribuție, galanton, știuc* (bucată), *cotrobonț* (contrabandă), *idilea* (idee), *unicu* („cireș cîte unicu singur"), etc. În celelalte județe muntene, procentul neologismelor pare a fi mai ridicat. Predilecția lui Caragiale pentru neologism are rădăcini vechi, din vremea copilăriei și a formării lui, rămînînd și sub acest aspect tributar vorbirii populare din Muntenia. Dacă el satirizează abuzul de neologisme, mai ales în forma lor stîlcită, acestea se furișează oarecum fără voie și în scrisul lui din toate zonele literaturii. Adesea, neologismul are o poziție atît de echivocă, încît nu se poate ghici dacă autorul îl folosește „serior" sau în derîdere, fiind un instrument de căpetenie în realizarea viziunii lui despre lume și în dezvăluirea pecetei personalității lui.

Resorturile care l-au apropiat pe Caragiale de cultivarea fantasticului sînt multiple.

Fantasticul a constituit mai întîi un procedeu literar de a surprinde realitatea în dimensiuni mult mărite, în conformitate cu aplecarea lui mărturisită în *Grand Hôtel Victoria Română:* „simt enorm și văz monstruos". El n-a cultivat fantasticul în sine, ci pe cel de proporții diminuate în strînsă alternare cu cotidianul veridic. Caragiale a speculat cu măiestrie tocmai acest joc dintre fantastic și real, obținînd nuanțe de o finețe extraordinară în trecerea dintr-un domeniu în celălalt. Prin aceasta rămîne modern Caragiale, căci procedeul va constitui școală abia în vremea din urmă. În această categorie se înscriu și narațiunile lui cele mai realizate, căci *La Hanul lui Mînjoală* și *Kir Ianulea* dețin, alături de *O făclie de Paști*, locul de frunte printre narațiunile sale de dimensiuni nuvelistice.

Se poate bănui că, abordînd fantasticul, Caragiale a vroit să evadeze pentru o clipă din lumea apăsătoare a orașelor în care mai dospeau reziduuri fanariote și ciocoiești, alambicîndu-se în formele moderne ale superficialității diverșilor Mitici, căreia doar el i-a conferit profunzimea prin scrisul său. Cîtă oroare a avut el de lumea *Comediilor și Momentelor* lui, se poate vedea și din rîndurile aspre despre *Spitalul Amorului*, în care A. Pann adunase hrana sufletească a Acrivițelor, Vetelor și Marghioalelor lui: „E un trist tezaur, mai ales în partea poetică. În această grămadă de orduri literare, de testimonii de imbecilitate a unei epoce, se găsesc totuși rătăcite rare exemplare oneste, cîte o bucată a unui adevărat poet și cîteva încă populare românești, nu grecești sau țigănești." [15])

Pornirea lui funciară de a spiona latura rizibilă a faptelor l-a călăuzit în oarecare măsură și spre fantastic. De data aceasta, parodiind narațiunile populare, el a ridiculizat naivitatea populară ușor credulă în minuni de tot soiul, incoherența unor basme încărcate de isprăvi fără sfîrșit, idilismul unor scriitori în tratarea realităților patriarhale, etc. Dar parodiile din această categorie rămîn mult mai în urma celorlalte narațiuni ale sale, exceptînd *Dă dămult — mai dă-dămult* care se ridică deasupra celorlalte fiindcă pastișa fondului este însoțită de cea, și mai izbutită, a stilului delavrancean. Această înclinare a scriitorului spre derîdere și sarcasm e atît de înrădăcinată, încît ea răzbate se pare, fără voia lui și în narațiunile sau în pasajele de culoare neutră, strict obiectivă, lăsînd pe cititor nedumerit.

NOTE

1) J. Bolte und G. Polivka: **Anmerkungen zu den Kinder — und Hausmärchen der Brüder Grimm**, III, p. 46;

St. Thompson: **The Folktale**, New York, 1967, p. 81.

2) St. Thomson: **The Types of the Folktale**, Helsinki, 1964, p. 230. Autorul, pe urmele lui Bolte și Polivka, a trecut cu vederea variantele românești, cu toate că L. Săineanu semnalase trei variante (**Basmele române** ... București, 1895, p. 776—777).

3) O Bîrlea: **Antologie de proză populară epică**, H. p. 420. O variantă inedită, cu aceeași schemă ca și la Pann, în A.I.F., 21 c (Chirnogi—Ilfov, culeasă în 1874).

4) St. Thompson: **The Folktale**, p. 209.

5) O. Bîrlea, lucr. cit. p. 512

6) Tatiana Slama Cazacu : **Motivul Diavolului însurat**, în : **Limbă-Literatură**, IV (1960. p. 243—260). Am folosit ediția **Tutte le opere storiche e letterarie di Niccoló Machiavelli** a cura di Guido Mazzoni e Mario Casella, Firenze, 1929, LXXII+926 p.

7) Însuși Caragiale subliniază acest procedeu într-o notiță a volumului **Schițe Nouă** din 1910 : „. . . . de cînd lumea poveștile sînt ale lumii, însă firește, felul povestirii lor rămîne oricînd al povestitorului . . ."

8) **Ateneu**, an V, nr. 9 (sept. 1968), p. 12.

9) B. P. Hașdeu : **Răspunsurile la chestionarul lingvistic**, VII, p. 277—279.

10) B. P. Hașdeu : lucr. cit. passim

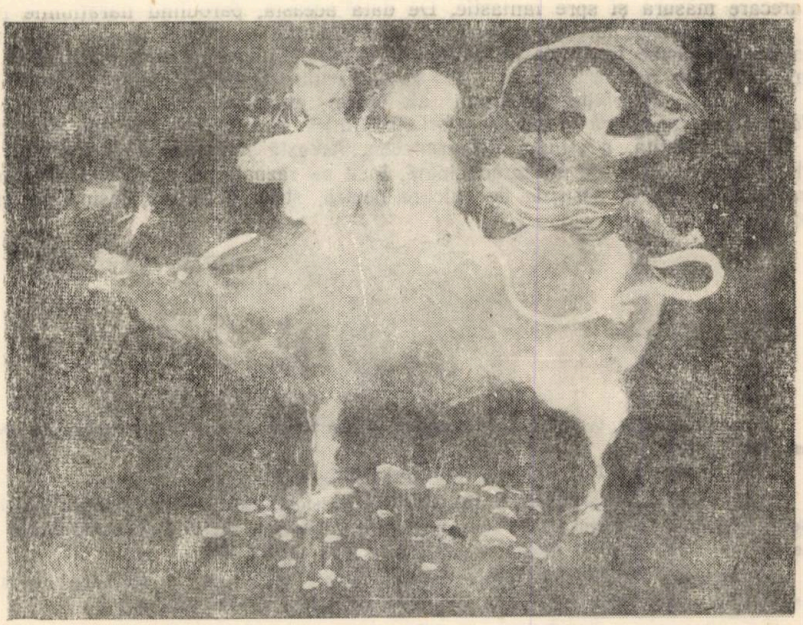
11) I. A. Candrea, O. Densușianu, Th. Speranția : **Graiul nostru**, I, p. 180—181.

12) Exemple de astfel de basme ar fi **Constantin și Sevestica**, în mai mică măsură, **Odolean, Rudolf, Cazarchina** din O. Bîrlea : **Antologie de proză populară**, I, p. 401, 258, 314 ; II, p. 186.

13) St. Thompson : **The Folktale**, p. 67—68 care îl consideră din această cauză a fi originar din Europa mediteraniană. Basmul a fost publicat de timpuriu de către Straparola și Basile.

14) I. L. Caragiale : **Opere**, I. Buc. 1930, Introducere, p. XXV.

15) **Opere**, IV, Buc. 1938, p. 424.



RADISLAV TRCULIA : *Jocuri magice în Homoli*

O EDITURĂ CU PROFIL COMPLEX LA TIMIŞOARA

Ţinînd cont de efervescenţa spirituală din acest colţ de ţară, se preconizează înfiinţarea în Timişoara a unei edituri cu profil complex. Cu acest prilej, revista ORIZONT a iniţiat o anchetă la care răspund cîţiva invitaţi : scriitori, critici literari, oameni de cultură, dezbătînd următoarele teme :

1. Continuînd o veche tradiţie culturală, noua editură va aduce pentru intelectualitatea noastră, un plus de afirmare spirituală. Ce obiective consideraţi că trebuie să urmărească editura de care discutăm ?

2. Cum credeţi că trebuie să rezolve editura imperativele : cerinţa cititorului, nivel estetic, reeditări, promovarea scriitorilor tineri ?

3. Cu ce propuneri veniţi în întîmpinarea acestei noi instituţii culturale ?

TRAIAN BUNESCU

Preşedintele Comitetului judeţean pentru Cultură şi Artă Timiş

Municipiul Timişoara a cunoscut în anii socialismului o amplificare a vieţii cultural artistice fără precedent în cei 700 ani ai existenţei sale atestate documentar. Se poate spune că în momentul de faţă activitatea oamenilor de cultură, ştiinţă şi artă care trăiesc şi lucrează aici acoperă în întregime toate sectoarele creaţiei în cadrul literaturii, artelor plastice, muzicii, artelor interpretative ca şi în domeniul investigaţiei ştiinţifice. Climatul cultural este întreţinut şi de existenţa unor instituţii de spectacole cu fructuoasă activitate (în număr de 7) ca şi de prezenţa instituţiilor cu profil ştiinţific sau enciclopedic cum sînt Muzeul Banatului şi Biblioteca municipală.

Creaţia literară, rod al activităţii celor 40 membri ai Uniunii scriitorilor cunoaşte o permanentă ascendenţă cantitativă dar mai ales calitativă, manifestată în cadrul vieţii bogate din cadrul Asociaţiei locale a scriitorilor cît şi în activitatea numeroaselor cenacluri literare din Timişoara sau judeţ. Anual apar în editurile centrale circa 20—25 volume în limbile română, maghiară, germană şi sîrbă, aparţinînd scriitorilor timişoreni, fără să mai luăm în considerare publicarea diverselor lor lucrări în presa centrală sau locală.

În acest context înfiinţarea unei unităţi editoriale la Timişoara apare drept un deziderat cu totul realist, perfect justificat. Trebuie să menţionăm odată cu mulţumirile noastre, că organele de partid şi de stat locale şi centrale împărtăşesc acest punct de vedere şi că nu peste mult timp o asemenea editură va lua fiinţă.

În cele ce urmează dorim să expunem cîteva opinii privind profilul viitoarei edituri timişorene.

Incontestabil, amploarea creaţiei literare presupune ca acesteia să i se acorde un loc central. Aceasta cu atît mai mult cu cît în actuala structură încă centralizată, a activităţii editoriale din ţara noastră marele volum al lucrărilor creatorilor timişoreni ce aşteaptă să vadă lumina tiparului îngreunează în mod vizibil activitatea

editurilor centrale, pe de o parte, iar pe de altă parte este fatal să apară în librării cu mare întîrziere.

Dar nu ne putem referi numai la creația literară.

În situația în care în Timișoara există un învățămînt superior, politehnic și universitar, de mare amploare (cu circa 14.000 studenți) ceea ce vorbește din capul locului de o intensă activitate științifică, alături de cea didactică, ca și o bază de cercetări a Academiei R.S.R., ni se pare firesc ca editura locală să reflecte prin profilul mixt pe care îl dorim, și această realitate.

Din alt punct de vedere, ceea ce conferă municipiului nostru o notă specifică, particulară, fapt sesizat și de G. Călinescu, este conviețuirea armonioasă a diferitelor naționalități, activitatea pe aceleași coordonate spirituale a creatorilor români, maghiari, germani și sîrbi din Timișoara.

Din această perspectivă considerăm că ar fi necesar ca editura noastră să preia și sarcinile tipăririi unor lucrări în limba germană, aparținînd diverselor sectoare ale literaturii, științei, tehnicii și învățămîntului.

Ne manifestăm încrederea că înființarea unei edituri la Timișoara, încă o dovadă a grijii partidului și statului nostru pentru dezvoltarea armonioasă a tuturor regiunilor țării, va avea semnificația unui profund act de cultură, stimulator pentru dezvoltarea artei, științei, tehnicii și învățămîntului din Timișoara și zonele limitrofe.

ALEXANDRU JEBELEANU

1. O tradiție editorială a existat și la Timișoara, deși nu îndeajuns de cunoscută. Editurile efemere și nu prea solide din Timișoara au stimulat, totuși, afirmarea scriitorilor de aci, mai ales cînd erau tineri, în condițiile vitrege pentru provincie dintre cele două războaie. Posibilități financiare existaseră întotdeauna, într-un oraș industrial și comercial ca Timișoara, au existat și cumpărători de cărți, dar Mecena lipsea din cetate. Editurile apăreau și dispăreau sau se zbăteau neajutorate.

În anii socialismului, Timișoara a devenit un adevărat centru cultural. Numeroși sînt scriitorii care scriu și publică volume de proză sau poezie.

Realizarea unei edituri la Timișoara, în cadrul măsurilor de descentralizare întreprinse de partid pe toate tărîmurile unde s-a simțit nevoia, poate duce la revitalizarea avîntului cultural și intelectual din această parte a țării. Nu-mi închipui la Timișoara sau la Cluj o editură provincială care să faciliteze intrarea în vitrinele librăriilor a unor nume de diletanți sau de pensionari care-și amintesc că au scris răvașe de amor în tinerețe. Editura trebuie să dobîndească un prestigiu național (și chiar internațional), stîrnind un sănătos curent dinspre provincie spre Capitală și dinspre Capitală spre centrele culturale importante. În ceea ce privește scriitorii din Timișoara, cred că atenția editurii trebuie îndreptată în primul rînd spre scriitori care s-au afirmat și pînă acum, pretinzîndu-le lucrările lor cele mai bune, și cele mai legate de această parte a țării. Unii au fost nedreptățiți de editurile din București sau au fost mereu amînați, neputînd să-și dea întreaga măsură a talentului lor. Un mare sprijin poate aduce editura la tipărirea tinerilor scriitori. S-a întîmplat ca debutanții să bată ani de zile la porțile editurilor din București. Fiind puțin cunoscuți în Capitală și neavînd prieteni, volumele lor apăreau foarte greu. Editura din Timișoara să descopere și să lanseze noi scriitori!

O mare primejdie pentru o asemenea editură ar fi formarea unui grup restrîns, pe baze neprincipiale, care ar promova îndeosebi activii grupului. O asemenea primejdie există întotdeauna după cum o dovedesc cîteodată și unele reviste din București.

Scriitorii din Timișoara sînt foarte aproape de o realitate complexă, variată. O editură timișoreană trebuie să-i stimuleze spre această realitate, primind lucrările prezentate de autori, dar și sugerînd anumite cărți.

Editura de la Timișoara e necesar să răspundă cerințelor cititorilor, și să-și asigure o legătură permanentă cu cititorii. Unele colecții de mare tiraj trebuie să figureze neapărat în planul editurii. Și nu mă gîndesc la o colecție de aventuri din Vestul sălbatic. Cred că asemenea colecții fac concesii unui gust ieftin. Colecțiile cu priză la cititori pot fi variate, acoperind cerințe felurite. Ar fi necesară, de pildă,

o colecție cuprinzînd sinteze critice asupra literaturii noastre, la care să colaboreze cei mai valoroși critici din întreaga țară. De o asemenea colecție simte o acută nevoie tineretul școlar.

De un mare succes s-ar bucura, cred, o colecție de umor, cu epigrame, schițe umoristice, satire etc.

O colecție cu probleme de etică, cu dezbateri asupra problemelor actuale ale tineretului, cred că ar fi foarte cerută.

O editură timișoreană trebuie să aibă în program studii asupra graiului populației din Banat, a cărei limbă, după cum scria Virgil Birou, „prezintă plasticitatea arhaică și romanitatea cea mai pronunțată, dar care în același timp a rămas și cea mai neexplorată". Și, legat de aceasta, firește, ar fi timpul să se reediteze, în mod selectiv, poeziile în grai bănățean ale lui Victor Vlad Delamarina, Gheorghe Gârda și ale altora.

Consider că editura ar fi bine să continuie pe un plan superior marxist-leninist anchetele sociale intreprinse de Institutul Social Banat-Crișana.

În sfîrșit, nădăjduiesc că înființarea unor edituri la Cluj, Iași, Timișoara va contribui și la îmbunătățirea condițiilor de trai ale scriitorilor care lucrează în afara Bucureștiului.

2. Răspunzînd mai pe larg la prima întrebare, consider că am completat-o și pe a doua.

3. Sînt constient că editurile noastre vor avea de făcut față unei serioase întreceri cu editurile din București care au deja cîștigate multe avantaje, pe lîngă o îndelungată experiență. Pentru aceasta aș sugera folosirea unor metode noi de difuzare a cărții. Anume: subscripții pentru cărțile care editura consideră că vor fi căutate (aceasta ar fi și un bun sondaj); o legătură directă, nemijlocită, cu bibliotecile din întreaga țară (se știe ce slabe relații au editurile cu bibliotecile); abonamente pentru colecții. La toate acestea să se adauge o inteligentă propagandă, pentru răspîndirea cărții. O asemenea propagandă, de fapt, azi e inexistentă. Edițurile nu se mai interesează de cartea tipărită, după ce au lansat-o. Editura din Timișoara trebuie să desfășoare o susținută propagandă în jurul cărților ei.

C. MIU-LERCA

Preconizîndu-se înființarea în Timișoara, a unei edituri cu profil complex, mi-ați solicitat participarea în scris la dezbaterea temelor legate de:
— obiectivele pe care trebuie să le urmărească această editură, — și
— cum ar trebui să rezolve editura imperativele ca: cerința cititorului, nivelul estetic, reeditări, precum și promovarea scriitorilor tineri.

Pe marginea acestor probleme enunțate de dv., în întîmpinarea acestei noi instituții, permiteți-mi ca, răspunzînd amabilei dv. invitații, să-mi tălmăcesc opiniile solicitate, rezultat al unui strîns contact, timp de peste patru decenii, cu problemele culturale ale Banatului.

Problema unei edituri la Timișoara, apare ca un corolar al efervescenței culturale bănățene încă din primul deceniu de după marea Unire. În decursul timpului, s-au afirmat sporadic cîteva edituri proprietate personală și cu posibilități reduse materiale, cum au fost: editura FRUNCEA, COLECȚIA LUCEAFĂRUL, INSTITUTUL DE VEST mai apoi VREREA.

În septembrie 1939 am propus unui grup de șase scriitori bănățeni, însușirea și semnarea unui memoriu adresat Președintelui ASTREI BĂNĂȚENE, în care am subliniat printre altele și problema înființării unei edituri sub egida ASTREI. Memoriul acesta a fost prezentat de: C. Miu-Lerca, Dorian Grozdan, Ion Dimitrie Suciu, Mircea Șerbănescu, Pavel P. Belu și Grigore Bugarin. Conducerea ASTREI a tergiversat satisfacerea acestui deziderat și anii au trecut.

Acum, se cere cu atît mai imperios înființarea la Timișoara a unei edituri de stat.

Un prim obiectiv al acestei edituri trebuie să fie tipărirea și răspîndirea operelor relevate ca merituoase ale scriitorilor polarizați acum și în viitor în jurul Asociației noastre recent înființată, fapt care va dinamiza creația și implicit va afirma potențialul spiritualității noastre de pe liziera vestică a țării. Editura deci, va trebui să devină propriul nostru mijloc de afirmare, asigurîndu-se astfel posibilitatea ieșirii

în lume a valorilor noastre creatoare, în poezie, proză, eseu, critică și istorie literară și culturală bănățeană. În nici un caz, editura să nu devină un cuib în care să-și depună ouăle cucii, considerați prestigioși, ai unor interese ce nu mai pot fi satisfăcute de către editurile din capitală și de aiurea, interese cu totul străine de imperativul înființării acesteia la Timișoara.

Cred că rostului acestei edituri îi incumbă și publicarea de monografii ale orașelor, și satelor bănățene de importanță recunoscută în trecut și prezent, precum și monografii ale asociațiilor noastre corale și de teatru, cu o susținută activitate, unele depășind cu mult, în timp, culmi de centenar. Apoi, reeditarea lucrărilor înaintașilor noștri de prestigiu, completate prin studii critice și date biografice, ar constitui un alt punct de onoare al editurii.

Dealtfel, acestea sînt și cerințele cititorilor din Banat, care așteaptă opere care să-i conțină și să-i reprezinte, adică, opere în care să se regăsească, în care să li se justifice mîndria existenței lor, a muncii lor, a personalității lor integrată în specificul regional. Nu o răstălmăcire, o îngrădire într-un regionalism îngust, refractar, ci o promovare a forțelor spirituale creatoare ale unei regiuni care are uriașe posibilități de afirmare, aport de preț și necesar în augumentarea patrimoniului culturii noastre naționale.

Scriitorii tineri ? Et in Arcadia ego... Da, scriitorii tineri, și prin această noțiune înțeleg scriitorii începători, să fie îndrumați, ajutați și susținuți în elanul lor creator. Și să fie publicați, dar cu condiția de a-și înscrie creația în sfera cerințelor cititorilor, a cititorilor spre care îi va vehicula editura și care, în primul rînd, sînt cititorii bănățeni, masele populare ale acestui colț de țară, iar de aici pînă la marginile țării, și poate chiar mai departe...

Presupunînd că punctele noastre de vedere coincid cu drumul ce-i va fi trasat editurii, rămîne tot atît de importantă problema conducerii acesteia. Acela care a dat, dă și va da viață oricărei acțiuni, este omul. Omul potrivit la locul potrivit. Desigur că organele competente vor fi frămîntat îndeajuns și bine organizarea conducerii. Să sperăm că în fruntea editurii va fi o conducere formată din oameni de specialitate, pricepuți deci și cu experiență. De acest fapt va depinde în fond dacă editura va corespunde sau nu scopului pentru care ia ființă.

În legătură cu această conducere se pun și alte două probleme cardinale, și anume:

— cum și după ce criterii va fi achiziționat materialul pe care îl va publica,

— cum înțelege să organizeze difuzarea cărții, acțiune dovedită pînă acum atît de deficitară.

Aceste două probleme nu pot fi soluționate la nivelul doleanțelor, respective al propunerilor noastre, dacă se va instaura, pe ici pe colea, prin cîte un birou, dictatura ignoranței, soră cu aceea a bunului plac.

Departe de a impieta asupra perspectivelor de viitor, aș propune, ca din comisia de recepționare a lucrărilor, dacă va ființa așa ceva, să facă parte și reprezentanți cu experiență ai Asociației noastre și chiar ai Facultății de filologie. Prezența acestora cred că se va dovedi profund utilă activității conducerii editurii ca un auxiliar de preț, asigurîndu-se astfel un plus de prestigiu, de competență și de obiectivitate.

Am subliniat succint coordonatele de bază ale activității ce-i incumbă editurii proiectate. Dacă vor fi trasate și mai ales respectate întocmai, editura va reuși să corespundă rostului pentru care este înființată. De nu, va rămîne răspunzătoare, atît față de încrederea pe care i-o avansăm, cît mai ales, față de organele de partid și de stat care au hotărît înființarea ei.

ANDREI A. LILLIN

1. Cine s-a preocupat vreodată cu problemele culturale ale Banatului cunoaște cărțuliile cu copertă sură din colecția *Biblioteca noastră*, scoasă la sfîrșitul secolului trecut de E. Hodoș la Caransebeș. Din ea, pe lîngă o seamă de lucrări valoroase de istorie, de P. Drăgălina, Iosif Bălan și alții, n-a lipsit nici literatura în proză și versuri, clasică și contemporană. Hîrtia durabilă, tiparul clar și elegant fac ca exemplarele din această colecție să fie podoaba bibliotecilor noastre și după șapte decenii. Asemănător cu E. Hodoș, un alt entuziast al culturii bănățene, F. Wettel,

a scos în același timp seria *Banater Volksbücher*, cu un program editorial la fel de cuprinzător. Ar fi oare de domeniul utopicului, dacă în efervescența culturală de astăzi din Timișoara am năzui spre ceva asemănător? Pe de altă parte, umple de melancolie și compasiune inima bibliofilului, cînd, bunăoară, pe pagina de titlu a capitalei lucrări *Istoria Românilor bănățeni* de Dr. George Popoviciu din 1904 citim: Lugoj, în editura autorului. Dar cît de greu s-ar tipări un op similar și astăzi, cînd autorul din provincie, deobște, este uitat cu anii de edițurile din capitală! De aceea cred că înființarea unei edituri la Timișoara este un obiectiv cultural de absolută necesitate, iar la întocmirea planului ei de activitate trebuie să se țină seama, pe lîngă criteriile comerciale de maximă rentabilitate, și de complexitatea cerințelor contemporane în materie de carte. În acest sens, editura în cauză va trebui să se ferească atît de pericolul de a deveni oficina unei anumite direcții literare, cît și de acela de a satisface cerințele numai unui anumit nivel superior, neglijînd munca de popularizare a științei și artei în masele dornice de cultură de la orașe și sate.

Desigur, o editură de un asemenea profil complex și, totodată, de mare rentabilitate comercială, nu poate fi înfăptuită într-un timp record. Principalul este ca la crearea ei să se pornească neîntîrziat, cu îndrăzneală și cu spirit de inițiativă, pe baza unui plan de activitate chibzuit și, totuși, și cu riscul unor eventuale eșecuri momentane, știut fiind că întreprinderile mari și sănătoase își dovedesc rodnicia numai cu timpul. Obiectivele culturale și comerciale ale unei asemenea edituri însă nu pot da greș, dacă în activitatea ei sînt cuprinse în egală măsură munca de popularizare în masele largi a creațiilor literare și cuceririlor științifice ale contemporaneității noastre ca și editarea unor opere variate și complexe de înaltă valoare din patrimoniul nostru cultural înaintat.

2. Cred că la întocmirea planului ei de activitate, editura pentru înființarea căreia pledăm, va trebui să aibe în vedere în primul rînd că în peisajul cultural contemporan, dominat de ubicvitatea mijloacelor tehnice de informație (radio și televiziune, cinematografie și o bogată presă politică, literară și artistică) ea se integrează în mod organic într-o unitate superioară care îi dictează dinamismul și ritmul. În felul acesta, pericolul provincializării, de care în trecut au fost pîndite multe edituri locale, va fi aprioric înlăturat. Principiul integrării organice, bineînțeles, nu exclude inițiativele și interesele locale. Dimpotrivă! De abia dacă le vom îmbrățișa și servi cu maximă generozitate, încadrarea potențialului creator local în peisajul cultural republican se va putea face în mod organic, fără decalaje considerabile în timp ce pînă acum, cînd autorul din provincie, uitat de birocrația editorială din capitală, în multe rînduri devine „provincial", mai ales fiindcă creația sa pierde contactul competițional cu creația confraților săi mai favorizați de un unic centru editorial. În concluzie, cred că problemele prevăzute în tematica anchetei de față ca „cerința cititorului", „nivel estetic", „reeditări", „promovarea scriitorilor tineri" etc. își pot găsi soluția firească numai într-un climat editorial diversificat pe cercuri de lărgime și de lungime geografică, adică în care simultan de la mai multe centre se rezolvă cu îndrăzneală, într-o competiție sănătoasă, imperativul culturii noastre socialiste de valorificare optimă a întregului nostru potențial creator.

3. Îndrăzneală și spirit creator, diversitate de preocupări și cultul realizărilor — iată ce cred eu că ar fi mai necesar pentru înfăptuirea unui climat editorial sănătos la noi, în Banat. Oameni de valoare, din creația cărora s-ar putea alimenta planurile de muncă ale acestei edituri, există — unii cu un lung stagiu în literatură și știință. Față de mulți dintre ei, edițurile, în ultimele două decenii n-au manifestat, în multe rînduri, decît o singură atitudine: comoditate egală cu fuga de răspundere! Să citez exemple? Pomelnicul ar fi prea lung. De altfel, sper că într-un viitor apropiat el se va cunoaște nu printr-o simplă înșiruire de nume și titluri, ci prin realitatea vie a unor cărți care de mult își așteaptă tipărirea, care de mult aspira să fie traduse și în alte limbi vorbite la noi, în Banat. Și în acest din urmă sens, iată o propunere concretă care își așteaptă realizarea la noi și prin noi: De ce oare n-am scoate de la început, într-o ținută științifică modernă, concomitent în patru limbi, o nouă *Biblioteca noastră*, înmănunchiind, în original și traduceri, pagini de seamă din creația literară și științifică a tuturor autorilor bănățeni, din trecut și prezent? Paralel cu ea se cere, bineînțeles, alături de propagarea cît mai generoasă a creației contemporanilor, și alcătuirea unor ediții de referință din moștenirea noastră înaintată, ca și a unor lucrări de sinteză, monografii, scrieri memo-

rialistice etc. — toate acestea precedate, la începutul fiecărui an, de un almanah elegant, cu numeroase selecțiuni din lucrările înscrise în planul editorial, ilustrații și facsimile de manuscrise. Prin înfăptuirea acestuia din urmă, publicul cititor ar afla din timp tot ce el va putea găsi în librării, iar precomenzile și tirajele n-ar mai fi o pură chestiune a hazardului. Tot de aici s-ar cunoaște și titlurile disponibile din recolta anilor trecuți, normalizarea între cerere și ofertă făcîndu-se pe o durată mai lungă decît pînă acuma, prin crearea unor stocuri de rezervă bine administrate.

Am schițat ca răspuns la ancheta *Orizontului* cu privire la înființarea unei case editoriale bănățene, aceste cîteva deziderate și sugestii numai și numai din convingerea că prin descentralizarea vieții editoriale cultura noastră socialistă are mult de cîștigat, pe de o parte, în sensul dinamicei sale desfășurări, ajutînd promovarea în ritm susținut a întregului nostru potențial creator, și pe de altă parte, a îmbogățirii căilor de circulație a valorilor în strîns raport cu realitatea lingvistică specifică a provinciei noastre, cu un trecut și prezent atît de luminos în privința înfrățirii popoarelor. Realitatea unei edituri locale, prin urmare, se adevereşte ca un imperativ cultural și politic de prim ordin, la înființarea căreia nu trebuie să se întîrzie.

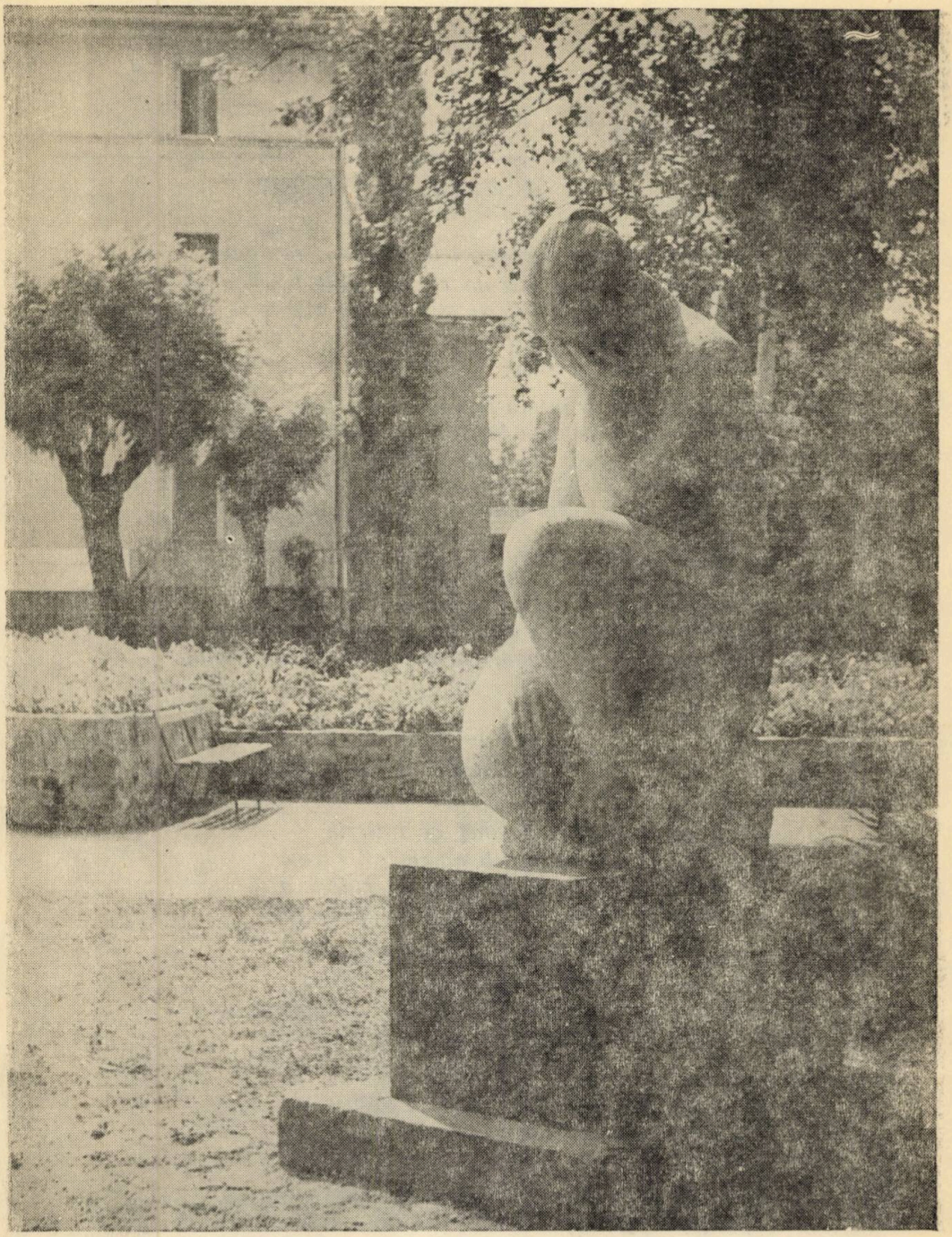
Conf. dr. N. D. PÂRVU

1. Obiectivele pe care trebuie să le urmărească o editură depind de idealurile majore, fundamentale ale societății și vremii respective. În cazul nostru de idealurile societății socialiste. Avem nevoie de specialiști bine pregătiți, cu o formație de intelectuali complecși, în toate domeniile: ingineri, medici, profesori, tehnicieni, artiști, agronomi, economiști etc. etc. al căror contact cu știința și cu arta mondială, cu ultimele cuceriri ale creatorilor noștri contribuie la formarea personalității lor, în timp scurt, cu economie de energie și cu mare eficacitate — dacă le putem pune la îndemînă tratatele, cărțile și revistele necesare. Patru institute de învățămînt superior cu 14.000 de studenți, cercetează, învață, răscolesc, știința vremii, vor s-o asimileze și s-o depășească. În sertarele cadrelor didactice cu vechime de 10—15 ani în învățămîntul superior zac lucrări științifice, filologice, tehnice, medicale, agrotehnice, eseuri, și opere literare, care nu pot apare la timp, din cauza „cazurilor" instituite la porțile editurilor centrale, ce nu pot face față cererilor numeroase. Idei originale, interesante și iscoditoare apărute în mințile cercetătorilor noștri, văd lumina tiparului în alte țări, redescoperite de alții, din cauză că noi nu le-am răspîndit, pe calea tiparului, la timp.

Dar să mă refer la propriile-mi „așteptări" — Un studiu de 300 de pagini despre „Structura psihologică a conștiinței" *așteaptă*, *așteaptă* de mult să vadă lumina tiparului; un volum de versuri, alcătuit din 130 de poezii — *așteaptă;* un volum de schițe umoristice — *așteaptă;* un roman *așteaptă* de patru ani, la editura tinerțului din Cluj; un volum de teatru, din șase lucrări dramatice cu un „Faust" modern în cuprinsul lui — *așteaptă!* Se va spune: pledează „pro domo?!" N-aș crede! Să facem o anchetă, ca să ne convingem.

2. Noua editură ar trebui să se conducă în alegerea lucrărilor, după două criterii fundamentale: *necesitatea* imediată a studiului, și *valoarea* lui științifică, tehnico-economică pentru operele științifice, iar pentru cele artistice, din nou, valoarea reflectată prin: *originalitate* și *valențe educative multiple.* Cred că un studiu, sau o operă literară trebuie să fie citită, la editură, și recomandată sau respinsă de la tipărire, de o persoană de același nivel și pregătire cu autorul.

3. Presupunem că Editura Timișoreană să fie înființată cît de curînd. Pe plan cultural de masă, Banatul a fost „fruncea" prin corurile și fanfarele sale, societățile de lectură țărănești etc. O pleiadă de talente tinere cresc pe toate coridoarele și sălile de cursuri ale institutelor universitare și așteaptă să se afirme. Ca să fim „fruncea" în domeniul culturii majore avem nevoie de editura despre care vorbim, pentru ca orice talent să se poată afirma la timp! Redescoperirea după moarte a creatorilor trebuie să rămînă un apanaj al regimurilor trecute!



VICTOR GAGA : **Nud**

GEORGE DRUMUR

INSEMNE DE FÎNTÎNI

În fiecare piatră zac sunetele timpului rotunde.
Așteptînd, ca ouăle într-un cuibar, gestul secundei,
Țipătul culorilor din clipa străvezie-a zilei
Urnită de înceata răsuflare a ierburilor. Unde-i
Zăpada stoarsă de singurătățile înnegrite, profunde?

In fiecare pom o inimă tăinuită urcă lin
Ramificîndu-și sevele-ncărcate cu lumini — de zestre.
Străpunse, pînzele azurului devin drapele,
Fluturîndu-și zi și noapte arcadele pe sub ferestre:
Sînt flăcările dorului acele ore ne-mplinite pe deplin.

In fiecare brazdă, setea de semințe și de pîine,
Strînsă-n pîlniile palmelor țărînei părintești,
Răsună îndelung, prin tulnicele de lumină, —
Despicînd netulburate dimineți, culcate sub ferești,
Peste ctitoriile străbune, purtînd însemne de fîntîni.

MĂGURI BĂNĂȚENE

Sînt, poate, unicul drumeț ce întîrzie
Urcînd domoale măguri bănățene:
De-aici amurgurile-și schimbă lin culoarea
Iar seara-și mișcă-ncet imensele-i sprîncene.

Ascult cum sună fagii vechile balade
Prin dunga frunzelor netulburate încă
De-mbrățișarea brumei, nici de setea toamnei. —
Plesnesc semințele de liniște adîncă.

E ora cînd se-ntorc furtunile, încete,
Foșnind cu ploaia-ntîrziată prin pădure, —
Un aer rumen, gras și dulce își agită
Coloanele-nserării prinse-n roș de mure.

De aici, din măguri, pornesc în lungi migrații
Sprințarii capricorni și ciutele abile;
Dănțuind, ascunse ploi le-acoperă plecarea
Spre crestele spumoase ale altei zile.

Aici, pe măgură, se strîng, în palma nopții
Insignele de-argind lovite de tristețe
Căci piepturile-n care au lucit odată
Se odihnesc, de mult uitate, sub fințe.

C. MIU-LERCA

SFÎRȘIT DE TOAMNĂ

Gătită de moarte,
toamna se-mparte vieții spre tot mai departe,
în alte și alte escale.

Cu zîmbetu-n cele din urmă petale,
— și sărută grădinile,
își culcă albinele,
inspiră poeții —
și noapte de noapte la șir,
își satură iarăși mistreții
cu ghindă,
cu jir —
și aleargă să-i prindă.

Drumețind, se oprește, privește cu jind
la cerbii semeți
cum s-aprind
printre stei,
luptînd în arenele
în arenele ei,
ore și ore la rînd,
pentru triumful eternei vieți.

Cu buburuze de mură pe buze —
și-n ochi cu porumbele,
își huruie tumbele
de cucuruze,
din șură în șură.

Și nu se îndură:
ne ia
rîndunelele
cînd dau să-i înșire
pe-ntinsele fire
de-aramă, mărgelele.
Și ciripitul și foșnetul frunzei le duce eu ea.

Prin ramuri, uitatele cuiburi, căscate,
ca niște cranii
neîngropate
și stranii.

Sub bolțile joase, pleoștite și roase,
nori și iar nori,
sure pleoape mahmure —
și lungile lănci de cocori
țintite în fugă spre sud —
și cîrduri de gîște ce-n nopți se aud
cum gîgîie-n zbor, —
ne lasă în inimi, fior,
nostalgia.

Noi,
tot mai bătrînii copii ai țărînii,
cu gîndul la ziua de, mîine
strivim între gene regretul, durerea -
și-ntindem în urmă-le iar pălăria
speranței, cerșind revederea.

ALEXANDRU DEAL

VIN APELE ALBE . . . *)

Lui Fănuș Neagu

Copil fiind își petrecea vacanțele într-un sat bănățean, la una din numeroasele rude ale lui; această rudă oarecare era unul din fruntașii satului, un bănățean blajin, plin de bun simț, căruia sîngele lui puternic, sîngele lui impetuos, îi spunea că este cel mai ales, cel mai distins dintre țăranii care formau populația satului D, așezat pe malul Timișului. Era îndeajuns de îngîmfat, îndeajuns de bogat ca să fie îngăduitor cu cei din jur, păstrînd firește proporțiile. Octav umbla descult, cu picioarele murdare, călcînd prin odăile friguroase și cum afară era foarte cald, în timp ce se plimba prin întunecimea odăilor, în timp ce respira aerul care miroasea a paie uscate se descoperi pe neașteptate pregătit pentru o viață uluitoare, grea, cu care avea să lupte plin de cruzime și luciditate, adeseori sîngerînd: se plimba cu mîinile la spate, incapabil de jocuri, înfrigurat, gîndea cu intensitate, își contempla labele piciorului, înguste și murdare, genunchii comici, bombați: într-una din aceste zile intră într-o curte necunoscută, păși curajos peste pragul casei necunoscute. Strigă, „hei" apoi ciocăni în ușorul ușii cu pumnul. Nu era nimeni, nu, dar el înaintă cu pași siguri, cu pașii siguri ai cuceritorului, cu privirile posesive, pumnii ușor flexați, umerii înguști, unu, doi, trei, patru: surîse cînd întîlni sărăcia odăii numită „sobă" prin părțile acelea. Oglinda aburită încadrată de rama lată, cu încrustații grosolane, ce reprezentau probabil flori. Patul dublu, enorm, încărcat de perne, dispus în mijlocul „sobei", pe pereți, deasupra, o icoană de busuioc, și tabloul care o înfățișa pe Maica Domnului, o reproducere nu proastă, ci numai naivă, ea părea de acum o femeie ca toate femeile, poate ceva mai senină, poate ceva mai indiferentă, Maica Domnului obosită de propria ei curățenie sufletească și el, Octav, care nu se simțea deloc copleșit, prin urmare scoase o limbă, albicioasă și ascuțită ca un vîrf de cuțit și murmură una din înjurăturile lui savante: „Crească-ți apa peste gît"; numai el știa gravitatea înjuriei, el le compunea în timp ce se simțea singur și prea neînsemnat pentru a nu se revolta. Cea mai grea dintre nenumăratele lui înjurii putea fi — o, doamne, dar n-o întrepta niciodată împotriva dușmanilor săi, oricît de mult îi ura, o avea doar pregătită pentru orice eventualitate —, „să-ți cadă dinții în inimă și să nu știi"; căci ce putea fi mai îngrozitor și mai de neînchipuit decît blestemul ăsta? Îl rostea cîteodată, arareori, dar mai întîi se lasă pe vine, își făcea pumnii căuși în jurul gurii și cu ochii strînși pînă la durere vedea înapoia pleoapelor violacee, forme și ape neliniște, plăsmuri stranii pe care nu le putea stăpîni, *pe care nu el le făcea;* rostea blestemul în taină mare și dintr-odată își simțea brațele pline de puteri străine, umflate, falangele pietroase, proeminente de parcă niște șerpi îngropați în el împungeau pielea, dorind s-o sfîșie, să-i părăsească trupul în care se sufocau. Din nou se simți neînsemnat și, în timp ce-și plimba privirile în jur auzi o voce care venea dinafară. Acea voce spunea cuiva îndepărtat „lasă că n-o să ai tu nefrica", și apoi se auzi mai aproape, vocea se pregătea să intre „chiar dacă încerci" și Octav văzu o femeie tînără și durdulie cu fața plesnind de sănătate, fața ei părea o mare pîine rumenită. Și tot femeia se arătă mirată, într-atît de mirată încît țipă ușor, dar fața ei nu exprima nimic din țipătul ei, nici surprindere, nici mînie, nici teamă". Ce cauți tu băiețandre aici în casă străină? Duse mîna la gură, o mînă la fel de durdulie, adică exact mîna care se potrivea la fața aceea de femeie tînără

*) Fragment din romanul PENUMBRE.

și plesnind de sănătate, adică oriunde Octav ar fi întîlnit o asemenea mînă, cu o asemenea piele luminoasă și întinsă, ar fi spus cu o voce tare și gravă, *da exact asta voiam să gîndesc...*

Ea pune ștergar întins și țeapăn, trecut prin scrobeală de făină îngălbenită, ștergar înmuiat apoi în abur: primenea masa, o masă meșterită din lemn crud bătută în cuie lungi, cu capete strălucitoare, turtite ca buricul degetului: picioarele erau țintuite în altele, mici și dese, cu capete arămii, și despicate ca ciocul pasării, închipuind cai și stăpînii lor. Pe tăblia mesei meșterul și-a ars numele mic și mare, pentru ținerea ei de minte: *făcută dă Inimă so aibe de Pomină Arghir Alecsa caporal unamienouăsutecincizecișipatru.* Avea merinde sărace sau bogate, așternute pe pomina de inimă, a caporalului Arghir îi turna lui, copil cruduț, cu pieliță subțire la tîmple, de i se vedea drumul șerpuit al sîrgelui albăstriu, îi turna lapte fiert în care plesnea spumă grasă, în pahar de sticlă groasă și fumurie. Îl privea cum sorbea cu ochii mijiți, cum își umflă bucile mestecînd pîine de casă, crescută în cuptorul de cărămidă din spatele bucătăriei.

Și-n orele și zilele care urmară, ea îi făcu cunoscută prin cuvintele ei, *povățuirea, veții ei singuratice.*

Bătrînul meu bun, tata iertatu pe numele întreg Timofte (aici Octav avea să tresară întîia oară: cum Timofte, oh, care Timofte? ce ai cu el și de unde l-ai scos? Taci, îl liniști ea mîniasă de întrerupere, nu se cade). O fost la șapte zile după nașterea la lumină, însemnat pentru neuitare și evidența legilor în matricola (iat-o — despăturită, hîrtia mirosea de trăsnea a tutun și tare uscată și gălbejită apărea), botezaților, dela Sfînta Biserică, ort. rom. din Parohia satului C., a Protopresbiteratului Ciacova. Ioan care le ținea de Parohia C., al cărui hram este nașterea Sfîntului Ioan Botezătorul. A fost frumos botezat și uns cu sfîntu mir la unamieoptsutesaptezecișiunu, născut din patul legiuit al lui Simion și Eva, născit de poetul de cruci pentru pomenire, Sila Pauloviceu. Sigilul bisericesc prea cinstea adeverirea ziselor.

La opt ani părăsește casa părintească spre durerea neînchipuită a Evei, care cade bolită. Simion muncește cît zece bărbați și în doi ani ridică cu mîinile sale patru rînduri de case toate cu cerdac luminat, înspre răsărit. Bate cu barosul fier gros, noaptea, suflînd din foale în foc mare și meșteșugește un cocoș cu creasta dințată și subțire cu ciocul lung și deschis, de care prinde un ou de lemn scobit în care dosește trei galbeni. Cocoță pasărea în vîrful casei, pe singurul ei picior strîns în cercuri de alamă, cu capul spre locul în care curge Timișul, spre locul unde s-a făcut pierdut Ioan al lor. Îi stă în gînd ascuns să plece, să-l caute să i-l aducă Evei. Dar n-o poate lăsa bolită în ruptul capului. Se ferește de băutură, aruncă în șanț pălinca, de teama de a nu-i cădea în patimă, se face că doarme noaptea dar cu ochii deschiși și lăcrămoși o vede pe Eva prea iubita lui soață cum se ridică numai în cămașa de noapte, lungă cămașă pînă la călcîie, și, clătinîndu-se ca băută, se oprește în ușă. Părul ei despletit se aprinde alb de mocîrcla lunii, ea este subțire și bolită prin suflet și trup. E puterea nopții și Eva iasă desculță în mijlocul curții cu pămînt bătătorit. Așa lungă și arzîndă cu părul care plutește pe umeri slăbiți, sperie de moarte javra care curge tăcută sub garduri, să n-o mai vadă. Ea, dreaptă, înfiorată de săruta înghețată a nopții, privește cocoșul care pare o umbră pogorîtă pe casa lor. Și aripile de fier stau nemișcate, și penele de fier sînt înghețate, acoperită de rouă lăcrămoasă. Ea cîntă și se roagă umbrei de fier, durate, de mîinile puternice ale lui Simion al ei: Ascultată să-ți fie binecuvîntata, Pămîntu topească-se sub pașii lui, Pre Ioan întoarce-mi-l legat, Naaa, iaaaa... Ruga ei se urcă fierbinte pînă la ghiarele groase ale cocoșului, i le strînge, le slăbește și cu geamăt crud arătătoarea se întoarce neîmpinsă de vînt, neîmpinsă de îndemn cunoscut, spre partea de sus a Timișului. Din gura uscată, dintre buzele vinete ale Evei iasă un țipăt și cade țeapănă în mijloc de curte. Simion aude bufnitura căderii și tremurînd o aduce în așternut. Aprinde opaitul se chinuie mult pentru că mîinile-i tremură grozav, bolborosește pierdut vedenii, sfîșie cămașa de pe trupul fără viață și plîngînd începe s-o frece cu busuiocul smuls de sub icoană. Așa-l găsește dimineața, așa-l găsesc vecinii, fără plînset, mut, în genunchi, lîngă trupul gol și neînchipuit de alb al tinerei lui soții. Cînd vor să-l ridice urlă nebun, se zbate mușcînd, așa că au trebuit să-l pălească în cap cu un par de cîteva ori ca să-l înmoaie. Scot caii din grajd, patru bărbați zdravăn îl leagă de iesle cu lanțuri grele. Astupă ieșirile și pleacă clătinînd înspăimîntați și miloși din capete. Pe la amiaza mare în lacrimile și rugile bătrînilor, Eva își revine încetul cu încetul. Privește mirată în jur și surîde

curat. Mirosul a lusuloc și pielea pe gît și sîni îi este rănită de atît frecat. Femeile plîng și-l sărută mîinile subțiri, și-i sărută fruntea și picioarele înviate ale sfintei mame. Apoi cu alai se duc răzînd și plîngînd la grajd. Deschid ușile greu ținute de proptele, îl dezleagă pe Simion cel orbit de durere, îl boldesc, îi dau ghionturi și-i explică prin țipete subțiri, cum că Eva s-a trezit din leșinul veșnic. Dar Simion nu înțelege, îl privește tîmp, apoi, i se face lumină în obraji și în ochi. O îmbrățișează dar femeile i-o smulg din brațe, îl scot afară și el rîde și plînge și nu poate vorbi, din gîtlej îi iasă ceva ca un muget scurt și se îmbată crunt de bucuria cea mare.

Și tot satul adunat în poartă și curte nu are încă știință că dinspre locul unde arată cocoșul de fier cu ciocul lui deschis de care atîrnă un ou de lemn, care ascunde trei galbeni vine agale, tîrîndu-și piciorul mușcat de un cîine ciobănesc în urmă cu săptămîni, Ioan cel săturat de pribegie prin străini, lihnit de foame și alungat de lumea rea, Ioan fugitul din casa părintească, fiul iubit și dorit al lui Simion și al Evei.

Ioan are deacum douăzecișinouă de ani: părinții lui sînt îngropați după cum se cade, în fruntea cimitirului sub aceeași cruce, care le înseamnă o viață stinsă, în bună iubire și înțelegere. Sînt scrișî în foaia de deces a celor morți fără de avere mare. Eva trecută la rubrica *fără ocupațiune* iar Simion este scris ca *maestru potcovar*. Ioan își plînge un timp părinții, pune lacăte grele la cele patru case, vinde și dăruiește toate animalele din gospodărie: face o petrecere coaptă, și pleacă călare să-și caute o femeie, însoțit de țiganii lăutari pînă dincolo de podul Timișului. De beție, guristul cade în apele mari, este luat de ele, un timp scăfîrlia se vede ca un punct negru la suprafață, se mai aude cum cîntă încă cu glas mieros și măiestrit. Este scos la o săptămînă, la patru kilometri de locul căderii, încurcat în rădăcinile unei sălcii, negru și umflat.

Trec doi ani, sătenii încep să-l uite. Și într-o iarnă grozavă cu nămeți înalți, în capul satului, apare o sanie nouă, cu tălpici roșii, trasă de doi cai, cu clopoței rotunzi ca și strugurii la urechi și copite, oblojiți de pături groase, suflînd greu pe nas. Și Ioan cu trupul lui masiv trîns într-o blană nouă cu guler alb pînă la glezne, de sub care se ițesc cizmele galbene ca aurul din piele tare și dată cu unsori, stă în picioare, bate foarte crupele cailor frînți, strigă oho, oho, cu voce care rîde, cu față aprinsă, bărbătoasă. Pe niște saci șade o străină, o făptură cît un pumn, ghemuită într-o blană întoarsă, cu fața ascunsă sub fular galben.

Ioan deschide larg porțile, sparge cu toporul lacătele acoperite de grea rugină. Încetul cu încetul satul află noutăți. Se spune că aleasa lui Ioan vorbește limbă străină ungurească. O cheamă Erzsi și o adusă tocmai din satele ungurești. Ioan are pe pieptul larg două scobituri adînci care-l supără uneori, atunci cînd se anunță furtună cu trăsnete și ploi mari. Le-au făcut flăcăii cu care el s-a înfruntat dorind-o. Cuțitele lor l-au pătruns adînc, dar nu îndeajuns ca să-i taie viața și nu mai adînc decît a retezit el, priceput și fulgerător, cuțitul lui cu ramă dreaptă, cu plăsele de corn, bătut în fire de fier. Mulți flăcăi a pus pe fugă pe mulți i-a însîngerat. A scos cuțitul repede și neînduplecat chiar și în gospodăria fraților lui Erzsi. Dar aceștia l-au primit cu mîinile goale și întinse, cu sticle cu pălincă, de gîtul sticlelor erau legate flori albe semn al împăcării. Ioan și-a dosit cuțitul și a băut cu ei. Se spune că le-a dat salbe și argint și alte sunătoare scumpe. Ea s-a îmbrăcat în straiele de sărbători și înainte de a se urca în sania primită în dar, ei frații, cu cămăși albe, cu mîneci lungi deschise la piept, cu nasturi rotunzi de metal lustruit, cu sticlele pline în mînă au mai întrebat-o ceva în limba lor necunoscută. Ioan a înțeles că ei o întrebau pentru ultima oară dacă vrea să-l urmeze pe el veneticul. Dar ea n-a răspuns și, după ce i-a îmbrățișat pe fiecare, s-a urcat tăcută lîngă el.

☆

Vine primăvara și Ioan încă n-are de gînd să pună mîna pe barosul și nicovala moștenită de la taică-su Simion. Burduful stă părăsit, cu găuri negre și zdrențuite, se usucă nemernic și bătut de vînturi. În el s-ascund șerpi molatici de casă, în încrețiturile lui își prind gogoșile viermii cei grași. În pod i s-a pripășit un huhurez pe care nici nu-l bagă în seamă. Ioan își culcă femeia în patul bătrînesc, o privește cu mare teamă în suflet, îi este frică să-i desgolească trupul ei neîmplinit. Erzsi îi trage dreapta cea grea, și și-o lipește privindu-l tăcută de pieptul lui mic în care Ioan simte zvonul a o mie de păsări. Ioan are cămașă lungă și albă, cu tăietură

dreaptă și adîncă la gît, brodată cu flori pînă sub inimă și izmene legate cu șiret dublu sub glezne și tremură ca varga. Dorm îmbrățișați și lui Ioan îi este foarte cald, dar nu se îndură să se miște.

Străina iese în curte și vecinii o văd și povăstuiesc mai departe. Văd o copilă de patrusprezece ani care cîntă cîntece subțiri și neobișnuite pentru urechile lor. Străina iese în curte nu umblă desculță, picioruselе le are ascunse în cizmulițe noi, culege într-una flori și cîntă și se uită la celelalte femei și rîde, se uită la pomi și păsări, la cer și la cocoșul de fier, care le oblăduiește acoperișul și aleargă din nou acasă. Și într-o seară ea îl pune pe Ioan să-i aducă apă fierbinte din cazanul de tuci sub care arde foc vînăt, din coceni uscați, și se dezbracă goală în mijlocul casei dar mai întîi astupă ferestrele și aprinde trei lămpi cu gaz. Ioan stă năucit, cu oasele pline de plumb, cu oasele țiuind, o vede cum calcă peste veșmintele ei femeiești, cum are trup de copilă de patrusprezece ani, cu sînii mărunți pe care sfîrcul plutește arzînd întunecat și dureros, o vede cum se spală, cum își trece mîinile peste picioarele lungi și sticloase și apoi nu se șterge ci numai intră udă în așternut, și cearșafurile i se lipesc moi de piele, și roșeața pielii se vede prea bine prin pînza lor. El îndrăznește pentru prima oară să fie cu ea bărbat, o însîngerează și și-o face adevărată femeie a lui care va fi deacum înainte în toate nopțile a lui, ferească-dumnezeu de altceva, limba cuțitului va rugini atunci de sîngele nesăbuiților. Așa trece noaptea și dimineața beat de oboseală și mare bucurie se ridică din așternut, o privește cum adoarme strînsă în dună. Iese în vîrful picioarelor, bea pe nemîncate o cană mare de apă cu lăcomie. Curăță nicovala, rînduiește cleștii și ciocanele și potcoavele și unge burdufuul, îl cîrpește cu sfoară vîrtoasă, alungă șerpii orbi de casă : prinde cu un cui solid de poarta casei o potcoavă frecată cu nisip, pînă strălucește ca soarele și aprinde foc bogat sub gura burdufului.

De acum încolo Ioan era în rîndul oamenilor...

În sat se zvonește că Erzsi nu mișcă un deget pentru îndestularea casei lor. Ba mai mult, cică Ioan al lui Simion n-o lase să-și strice pielea lătoasă a mîinilor, să-și tocească călcîiele moi și albe ca puful de gîscă, robotind prin gospodărie. Erzsi zace în pat ca o bolnavă, pînă la amiază, are un trup subțirel pe care-l oblojește în așternuturi albe ca zăpada. Dar iată că vine sorocul cînd burta i se rotunjește și atunci Ioan umblă băut de fericire toată vremea si bătrînii clatină din cap neîncrezători de prea marea fală a potcovarului. Cînd bate ceasul potrivit Erzsi naște ușor, într-o dimineață ploioasă de toamnă, devreme, la căpătîi cu un doftor adevărat adus din oraș cu bani grei de către Ioan. El își lipește obrazul de sticla rece a ferestrei si Ioan vede picioarele goale ale mamei întinse și date în lături și părul lung, smolit, lipit în șuvițe grele de sudoare de fruntea și obrajii livizi : apoi el nu mai vede nimic, si aude plînsul copilului și cînd doctorul cel adevărat se dă la o parte vede o mogîldeață, cu carnea trandafirie care aburește ca un mînz și care este copilul lor.

Trec doisprezece ani în care ei au trăit fericiți și anul care se începe, nouăsutedoispe, vine cu ape, cu puteri mari. Vine cu ape tulburi și furioase de la munte, înalte cît bisericile, Timișul este strîns între dîlme groase și bolborosește și duce trunchiuri de copaci, apa este așa de mîloasă încît luna nu-și vede lumina în ea. Apa se arată la priviri ca și norii scămoși, noroioasă, cu burți albe de pești năuciți, apa duce cu bucurie oarbă chiar și vite umflate, tigve albe de cal, prinde cu limbi vîscoase cîte o căruță, o întoarce alene cu roțile în sus, și în timp ce o înghite și-o dă din nou afară și iar o înghite, roțile se învîrt încet și de pe spițele curate curg lanțuri felurite de apă. Satul hotărăște să fugă. Se pot vedea șiruri lungi de căruțe care gem sub harababuri de lucruri, cling-cling fac oalele legate ciocănindu-se între ele, oamenii pleacă, mai întîi femeile cu copii lor, bucuroși de schimbarea care vine în viața lor și bătrînii neputincioși urcați în căruțele copiilor. Și cai cuminți și înțelepți sînt mînați și vite care mugesc cu ochii holbați a rău. Nebunul satului Vioclentie se bucură de atîtea case goale și aleargă rîzînd fericit prin ele. Din biserică sînt scoși sfinții cei afumați de lumînări, sfinții nu știu de ce și nici nu se întreabă, altarul este urcat spre fereală în clopotniță, dang-dang-dang, Viochente trage vîrtos clopotul și se bucură în sine, popa cel frumos cu părul alb și mult se roagă sme il și băut. Viochente fură un sfînt cu tot cu rama aurită, se ascunde de priviri si sărută obrajii reci si-l mîngîie cu multă dragoste, îi priveste dreapta sfîntului ridicată, cu trei mea degetelor subțiri și lungi și se miră că sfîntul nu se înfățișează privirii lui iubitoare cu unghie la degete cum șade oamenilor obișnuiți și

că ochii-i sînt apropiați și fără culoare în ei și că nu spun nimic. Sînt doi morți în tot satul și sînt urcați în căruțe și întinși cu hainele de duminică, încă nu sînt înțepeniți prea bine, încă nu sau gălbejit de tot. Cînd șirul de căruțe pornește, ei, morții, se scutură încet și unuia de prea multă scuturătură i se desface nodul basmalei cu care-i sînt legate fălcile și gura i se deschide încet ca și cum ar fi vrut să-i spuie o vorbă.

Rămîn numai bărbați cu cazmale și se plimbă o zi și o noapte pe buza dîlmei și caută înfrigurați și pipăie dacă pămîntul nu se rupe de împinsul apelor, dacă nu se fac gropi ascunse, pe unde apele subțiri să sape tunele.

Erzsi și cu feciorul lor se urcă în clopotniță și așteaptă. Nu sînt singuri, acolo stă și popa el nu poate pleca, casa stăpînului său n-o va părăsi.

Ioan și cu bărbații satului se petrec cu funii peste piept și se coboară în gura apelor. Bîjbîiesc cu picioarele desculțe și mîinile, marginile lunecoase ale dîlmelor, ca să nu fie pătrunse de apă. Podul este luat ca o surcea cu trosnet grozav și dus spre vale. Ioan rîde în el fără să vrea și-i dă prin cap că apele se umflă ca bucile muzicanților sufiind în alămuri...

Dar niciunul din ei nu știu că apa a căutat și a căutat cu limbi ascuțite și reci și a pipăit neobosită malurile înalte pînă a găsit săpată de-a gata de rîtul păcătos al unei cîrtițe un loc adînc unde-și opintește de îndată fruntea ei mînioasă. Pătrunde încet, scormonește cu un braț lung, umflă rîmele și le sparge, acolo, în adîncuri de pămînt netrainic. Și-atunci vine o tăcere care coboară prevestitoare de nenorocire. Bărbații ridică sapele tăcuți și înfiorați și par niște pescari care și-au pierdut năvoadele. Ion vede soarele jumătățit, duhnind a căldură slabă și umedă ca o burtă de mortăciune, cum joacă în apele verzi ale cerului. Și din măruntaiele pămîntului, aude ca o tusă groasă și văd cum într-o parte dîlma se rupe și sar spinări vinete de apă și ochiuri se învîrtesc nebune zburături de glod și o salcie arsă, cu rădăcinile întoarse în sus ca niște mațe negre — ei stau nemișcați și privesc*).

.... în picioare n-au mai rămas decît biserica și cîteva case. Printre case și cea cu cocoșul de fier a lui Ioan Timofte.

...în cimitir crucile de lemn au fost duse, numai capela stă ca o ciupercă neagră și clătinătoare, deasupra întunecimei apelor. Dintre ușile smulse ale capelei a ieșit încet un copîrșeu fără de capac, care plutește ca o barcă, încet și tremurător și fără de mort. *Ei stau nemișcați și privesc*:

...apoi Octav află în acele zile de ascultare a *povăstuirii vieții ei singuratece*, cum satul C., a fost făcut cu totul și cu totul noroi, cum broscărie și pești mari foiau prin urmele adînci ale oamenilor care au trăit acolo. Cum apele s-au retras, cum statul a acordat ajutor reconstruirii satului, cum nimeni n-a bocit prea mult. Cum și-au căutat mormintele lor, cum l-au găsit umflat pe nebunul Viochentie și de totului cu pielea ciugulită, lîngă un copîrșeu nămolit, strîngînd în brațele cu carnea flendruită, un sfînt cu obrajii de vopsele, mîncați de ape păcătoase.

Încetul cu încetul satul s-a ridicat din nou, dar mai întîi a trebuit să se usuce pămîntul, în care se mai găsea lipită cîte o mîță putregăită și felurite zdrențe. Și după doi ani, nevasta lui Ioan fuge cu niște unguri într-o noapte pustie și ia cu ea și feciorul lor. Fuge cu niște unguri de-ai ei cu trei rînduri de căruțe și cu cincișpe iepe de cumpărat...

Mai trec cîteva nopți și, din senin, spre cerul galben și greu ca boabele de grîu umflate de apă, se înalță brațe și ochi de foc care ling casele, toate cele patru case ale lui Ion al lui Simion Timofte. Ioan stă în mijlocul uliței cu toporul în mînă și nimeni nu îndrăznește să-i stingă focul pe care l-a pus el.

Cocoșul de fier se îndoia sub puterea focului, oul din cioc arde și lacrimi grele de aur se preling printre ghiare ruginite sfîrîind...

☆

Altă parte a *povăstuirii vieții ei singuratece*, din care Octav află despre ea, că se numește Iuliana, și că Ioan, bătrînul ei iertat a avut-o dintr-a doua căsătorie cu o română bună de astădată, de prin comunele Moldovei. Și că, Iuliana mai avea știință vagă despre un frate al ei vitreg cu mult mai mare în ani decît ea, decît anii pe care-i stăpînește ea, dar căruia i-a pierdut urma și ce gîndește el, băiețandrul Octav, despre una ca asta, să nu se știe soră cu frate, sînge cu sînge bun, și ce mai gîndește dacă i se spune că ea vine un fel de rudă cu casa unde el, Octav, a tras. Dar trebilea astea nu trebuiesc desgropate, pentru că nimeni nu ar avea bucurie curată de ele, și nici chiar uica Domoșan nu s-ar simții ușor cu o rudă ca ea...

GH. GRIGURCU

ACESTUI CÎNTEC DE I-AI AFLA

Acestui cîntec de i-ai afla subtilităţile
toate, n-ai mai putea trăi,
de i-ai desface carapacea, de i-ai desfigura
trupul moale şi lent înspăimîntător ca un nor.
Să-i cauţi secretele e-o meserie
dar nu să te iei la întrecere
cu tăcerea-i prietenoasă ca fundul unei cupe,
cu vitezele răbdătoare care-şi deschid
punga lor proaspătă
doar cînd se-apropie Ahile.
Altminteri îţi seduce, îşi ia cu tine trupul
pe drumul său c-un aer disprețuitor
şi fără să-ţi dai seama cînd
devine fabulă.

DAŢI-MI CUVINTE

Daţi-mi cuvintele ficţiunii
să plămădesc un suflet care la rîndul său
să inventeze rănile,
rănile să-mi absoarbă faima,
faima în vîrful unui deget de ametist,
ametistul într-un pat în care înoţi fără speranţă.

ION MAXIM

L I M I T Ă

Din veac rătăcind pe feluca lunară
peregrin printre insuli albastre
am dat
peste -ntîiul popas
şi statornic şi reazăm,
limită muzicii sferelor.

Adîncă e noaptea şi visul,
pîrghia-aceea ciudată
cu care-ntr-o clipă şi zîmbet
să-mping universul din cale,
minge de joacă-n văzduh.

E piscul sortit pentru mine
și lumea ce sînt,
haos și cosmos ce bate
în ghemul fierbinte,
în gînd răsărit, săgetare
din arcul întins fără voie.

Popasul ostrovului magic,
limanul corăbiei negre,
atîtor îndemnuri
și-atîtor dorințI temerare,
statornicul port al odihnei
statornică radă.

Clatină vîntul catargul
și nava-ndrăzneață.
Afară-i furtună iar marea cuvîntă:
doar țărmu-nflorește din ape
și binecuvîntă.
Pășesc peste stîncă
și stau neclintit
privind orizontul și zarea,
mereu neclintit în ostrovul statornic.

DAMIAN URECHE

FARD

Ea se fardează abundent,
Cu tot ce are la-ndemînă,
Cu pacea unui continent,
Cu stelele dintr-o fîntînă.

Ea se fardează intrigant
Cu scoici, cu nuferi și balene,
Cu teama dintr-un diamant,
Cu timpul nemișcat din gene.

La ritualuri, barzi blazați,
Urcînd pe trepte de emfază,
Stins contemplînd-o, nu mișcați,
Cînd umbra doamnei se fardează.

Cu frînte tulburări de stea
Îngenuncheați a rugăciune,
Cînd vin oglinzile spre ea
Și nu mai are ce le spune,

Dar se fardează uimitor,
Dar se fardează pe cuvinte
Cu dîra ce o lasă-n zbor
Pămîntul aducînd aminte.

Ea se fardează, barzi blazați,
Sfidînd planetele ce ard,
Dar, voi, descoperind, intrați
Cu toate tîmplele sub fard.

Și veți vedea murind plecări
Și drumuri lungi cu pulsul mic,
Și veți găsi acolo țări
Nesubjugate de nimic.

Și veți afla prin minereu
Sub anii neîncremeniți
O facă ce-am aprins-o eu,
Pe care n-aș fi vrut s-o știți!

SOMNUL TRĂDAT

Îmi aparține puful de lebădă,
Pernă pe care lacuri să pui,
Imi aparține moara de vînt
A unui Oedip cu ochi destui.

Cearcănul soarelui rîde imens
Peste imense lacrimi de zeu,
Imi aparține aerul dens,
Tot ce e frunză, cînd nu sînt eu.

Șoapte vopsite de tînăr incest,
Fumegă vîntul cu patimi de foc,
Imi aparține somnul acest
In care fruntea nu stă pe loc.

APLAUDĂM

Aplaudăm mereu, aplaudăm
Cu brațele, cu inima, cu fală,
Aplaudăm și cînd e sala goală
Stirnind entuziasm spre țeluri calme
Trezite doar de baterea din palme,

In somn actorii-și văd de ale lor,
Și noi oplaudăm, noi sîntem nor
Din care mîine o să cadă ploaia.
Aplaudăm și cînd rodește foaia
Muncită de patetică cerneală,
Cu brațele, cu inima, cu fală.
Aplaudăm, aplaudăm uniți,
Căsătoriți și recăsătoriți,
Aplaudăm ceva din toate
Cu sufletul în unanimitate
Scandăm din piepturi, batem noi monede,
Ne aplecăm în rîu pînă ne crede,
Și noi aplaudăm, mai des ca zorii,
Chiar și-nainte de-a veni actorii,
Aplaudăm cînd moare principesa,
Aplaudăm și cînd nu cere piesa,
Aplaudăm ferestrele, zăvorul
Și clipa cînd se-nfurie sufleorul
Aplaudăm pe cei ce poartă vina
Aplaudăm sandalele, cortina
Decorul și țigările, regia,
Strigăm din munți: trăiască veșnicia,
Aplaudăm, tumult după tumult
Și-atunci cînd scena a tăcut de mult.
De parcă ropotul ar vrea să spună
Că o să-nceapă și o piesă bună!

TOPIND PEREȚII

Adunate laolaltă
Pajiște, munte furat și daltă,
Formele ieșind din pietrele ce se-ntretaie,
Crini anemici ucigînd tramvaie.
Și mai sîntem noi, pereți cu luminișuri,
Fascinați și supți de-acoperișuri,
Peste care cerul desființează scări
Și mai sîntem noi,
Și mai sînt și cîteva-ntrebări.
Vara sperie lumina ce ne strînge,
Un catarg se rupe ancorînd în sînge,
Pentru cîteva-nvieri
Astăzi aruncă cu mîine-n ieri!

ION DUMITRU TEODORESCU

NOAPTE CU LUNĂ ÎNCERCĂNATĂ *)

Ne-am reîntors printr-un crepuscul violet care se întuneca tot mai mult, opac și umed. Printre zdrențe de ceață se zăreau stelele: pietrele verzi ale Carului Mare. Dar la marginea nisipurilor, acolo unde începeau să crească, unde crescuseră și putreziseră de-a valma sălcii și trestii, plopii și mestecenii țiravi de baltă și plante cu firul gros și mustind de seve, acolo zic, erau aprinse focuri, focuri împrejurul cărora să te aduni, nu pentru a-ți pregăti cina, ci ca să fii împreună cu ceilalți: inel în jurul flăcării drepte, pure, înalte.

Mă las lîngă Martin. Nu întoarce capul, nu mă privește, nu-mi întinde mîna. Chiar dacă-ar face-o e mult prea devreme ca gestul lui să fie definitiv...

Mă întreb ce caut aici, prin ce aventură am ajuns în compania lor; nu a lui Martin, evident, nu de el este vorba, ci de ceilalți.

Îi privesc, încerc să-i cunosc privindu-i — cu toate că n-am nici o intenție de apropiere. Așadar:

De partea cealaltă a focului stă femeia aceea... În ochii mici îi joacă lama îngustă a flăcării. Stă bine înfiptă, ar fi în stare să nu se mai miște, pironită, fără să scoată o vorbă, ceasuri întregi...

„Trebuie să mănînci", aud un glas, și, cum stau, îmi închipui c-a vorbit bărbatul cu pălărie neagră — adică o vreme voi continua să-i văd doar pălăria ca și cum flacăra aceea dreaptă i-ar ține loc de cap, de gît, de trup...

„Nu mi-e foame, mulțumesc", spun.

„Mai am ceva în rană", tresare Martin, dar tot fără să mă privească: fără să privească undeva anume.

Tot astfel, încercîtd să mă detașez de fondul întrebării, o formulez limpede; fără să privesc undeva anume îl întreb dacă vom petrece noaptea pe plajă.

Nu primesc răspuns, mă așteptam la asta. În schimb, femeia din fața mea nu-mi va rămîne datoare... Trec peste grosolănia ei fără să-i răspund.

Nu mai sper, nu mai aștept nimic, timpul meu se îndepărtează deodată, rămîn în același spațiu rarefiat din care orice logică a devenirii e inutilă.

„Ia și mănîncă", spune femeia neverosimil de grasă. „Trebuie să prinzi puteri", mai spune. „Dacă aia de lîngă tine nu dorește — n-are decît! Dar nu dumneata domnule..."

Încă înainte de-a auzi văd pălăria agitîndu-se deasupra focului. „Taci!". va striga bărbatul.

„Ia și mănîncă", spune femeia.

Refuz s-o privesc. Închid ochii și mă gîndesc...

„N-ai ce împărți cu ea", spune femeia și mă arată cu degetul.

Dacă mi-ar fi somn m-aș întinde. Cuvîntul „somn" gîndit înainte... Oare nu cumva l-am și pronunțat?

După o clipă nu mă mai privesc; au capetele lăsate, mestecă toți patru în lumina dreaptă a focului. Repet cuvîntul în mine și sînt cuprinsă de-o fericire în care nu mai speram — cuvînt moale, pufos ca un aluat crescut din oboseală pînă la voluptate, crescut... Numai pentru plăcerea de a-l încerca mă las încet pe spate. Intru deja într-o lume pe care abia îndrăznesc s-o sper. Sînt istovită, aproape

ORIZONT

*) Fragment din romanul în curs de apariție: **„Țipătul de nuntă al păunului".**

că reușesc să părăsesc chinuitoarele mele stări anterioare. Nu pentru multă vreme căci bărbatul cu pălăria neagră îi va porunci (de ce oare?) femeii aceleia să tacă. „Tine-ți gura!" va striga la ea. „Taci, ți-am spus", va repeta — iar acestea vor fi ultimele cuvinte înainte de-a...

...Nu un șuvoi neîntrerupt amintirile, nu ca o curgere, ci cădere de puncte iluminate pentru fracțiuni de secundă și-apoi pierdute pentru conștiință: neantul.

Un gust, un miros așadar; scoarța unui copac; o porțiune de obraz — ciudată arheologie a reconstituirii — uneori nici atît: sclipirea unui ochi, zîmbet, țipăt scurt de pasăre, de animal apoi, fierăstruirea luminii între verdele cartilaginos al picioarelor sonore: cosașii deci, în fînețe... tremurătoare imagini pînă să se liniștească între rame de tablou...

...Bărăganul începînd în spatele casei, casă proaspăt spoită cu var, orbitoare în lumină; acoperiș roșu de olane; stîlpul pridvorului răsucit ca o funie spre cer...

Din tot ținutul numai casa aceasta va fi pentru Martin „pură", „de-un brîncovenesc pur", va spune înainte chiar de-a fi urcat treptele pridvorului; sau poate mi-o va fi descris în tren, poate în gara micuță de țară, poate pe drumul care, trebuind să se strecoare printre salcîmii prăfuiți și arși se îngusta tot mai mult, se pierdea încă înainte de-a ajunge în fața casei. Îmi va fi spus, poate... nu, n-ar mai fi avut nimic de zis la începutul cîmpiei...

N-au venit încă vînturile fierbinți. E o plutire joasă între cer și cîmpie, propria mea plutire peste valurile de căldură încă nu fierbinți. Poate e dimineață, poate în miezul zilei și n-au venit încă vînturile fierbinți și tulpinele grîului sînt încă fragede și orbul cățel al pămîntului e lîngă noi, dormitează lîngă sandalele mele albe una lîngă cealaltă în ierburile strivite, acolo unde, cu puțin înainte, se rostogoliseră trupurile noastre gemene de iubire.

„Ți-a spus să taci", strigă individul cu capul tuguiat. „Poate că are ceva de povestit", mai spune, dar nimeni nu-i dă importanță.

„Am mîncat scoarță de copac", relatează bărbatul cu pălărie neagră.

„Ei nu-i mai trebuie", spune femeia neverosimil de grasă arătîndu-mă. „Parcă-i o lunatecă", adaugă întinzînd mîna ca o lopățică. „Cu toate că stă cu ochii deschiși — nici nu clipește, nici nu privește", strigă ea.

Martin nu întoarce capul; îl privesc tot timpul.

„Și-am băut apă din făgașul roților de tun", mai spune bărbatul: vocea de dincolo de flacără.

„Ea nici atît nu va bea, are Fluviul aproape", gîfîie, zice femeia. „Nici de Fluviu nu va avea nevoie, nici de noi", mai spune și mă arată. „S-a lăsat pe spate ca să scape de noi", spune aproape uimită și se răstoarnă peste mine. „Nici nu clipește măcar, privește prin mine la cer... Nici acolo nu privește..."

Femeia și-a reluat locul. Toți se uită la mine oarecum curioși. Martin pare că ignoră totul. Individul cu capul tuguiat întinde mîna și-mi pipăie fruntea. „Nici nu clipește", spune el.

„E o lunatecă. N-o să mai bea, n-o să mai mănînce", va adaugă și femeia cea grasă. Și-apoi: „Norocul ei e luna asta încercănată, norocul lor e c-au scăpat de ceți și se pot vedea. „Se întoarce spre Martin: „Norocul amîndoura, zic, a lunii și-a ăsteia care doarme fără să închidă ochii; care-i trează fără ca măcar să se miște; care-i vie ca mine și ca tine — da moartă încă din pîntecul măsii".

„Plînge!", exclamă, strigă, țipă tînărul și se apleacă și întinde mîna dar mai apucă să facă, să-și, termine intenția de-a mîngîia. de-a șterge — că Martin s-a și destins (nu furie, ci oroare și sentiment de-a pururi sacru de cavaler înzăuat) așa că în clipa următoare individul cu capul tuguiat se va zbate în nisip: șoarecele lovit și îngrozit și salivînd de durere.

...E o fericire făcută să dureze poteca aceasta. Iat-o cum urcă, cum ajunge în vîrful iluziei de deal și cum ajunsă aici își va începe ocolurile de om beat pe după mușuroaiele de cîrtițe și tot așa, împleticită, pînă la casa noastră: întîi a lui Martin, și acum a amîndoura — căsuța aceasta închiriată pentru tot timpul care ne-a mai rămas ca să epuizăm tot, dar absolut tot ce-i în noi

Așadar, în zorii zilei; ori în plin soare de amiază; în înserarea viorie, calmă și plină de praf — Martin va veni, va coborî pe penorul pustiu, impegatul

va lovi clopotul, trenul de carton se va urni după ce mai întîi suluri de fum se vor turti de cer — și iată poteca cea pudică în meandrele ei, iată-l pe Martin, pe mine urmărind trenul, pe Martin cum vine, pe mine așteptînd, nu se mai vede fumul, eu așteptînd pînă ce deodată, el, Martin va răsări, va țîșni transpirat în fața mea și atunci mă voi grăbi. „Oprește-te! „va striga Martin — dar va fi prea tîrziu, eu voi țipa, eu am țipat; țipăt de dinaintea leșinului...

Așa că ceea ce va urma tot convalescență se va numi — dar de data aceasta din cauza piciorului în ghips. Va fi imobilizată doamna Mai și din ce în ce mai singură căci Martin va veni la început aproape în fiecare zi, apoi vizitele lui se vor rări — așa că în ianuarie sau în februarie după ce vor fi trecut toate cele șase luni ale convalescenței ea se va fi vindecat de toate, vindecată și deplin restabilită. Iar despărțirea lor nu va mai avea nimic patetic — cel puțin în formele ei exterioare — se va produce adică fără scene imputări sau lacrimi. Nici măcar — despărțirea lor — nu va avea loc pe un peron de gară unde totul se poate ispravă foarte repede — cu o singură condiție: să te găsești acolo cu un minut înainte de plecarea trenului — ci tot în căsuța aceea, în unica odaie — salon și dormitor la un loc — nici măcar în pat ci în fața focului, a ușii deschise de la soba de pămînt și în prezența lămpii, lampa între ei luminînd galben și afumat încăperea, cu Martin în balansoar și lîngă balansoar geamantanul lui de piele galbenă mirosind a ham de cal, cu doamna Mai dreaptă, aproape înțepenită împingîndu-și spatele în speteaza înaltă și îngustă a scaunului țărănesc, în prezența nopții de-afară senine, noapte geroasă, scînteietoare, de iarnă cu luna încercănată.

Stăteau unul lîngă celălalt și doamna Mai privindu-l pe Martin și el se legăna în balansoar mereu cu ochii la jarul din sobă care se apropia, se depărta, privea într-acolo pînă-i obosiră ochii și pînă ce spațiul acela patrat și incandescent al sobei păru că pălește și că se prelinge ca o pată de untdelemn. Abia atunci Martin se opri. Întinse mîna fără să privească, luă petecul de hîrtie de pe masă, îl împături atent, căută în buzunatul hainei și scoase portmoneul și-l deschise și împinse cu grijă petecul acela de hîrtie într-o despărțitură parcă anume goală ca să-l primească.

„Cînd?", întrebă, abia șoptit doamna Mai.

Și Martin avînd încă portmoneul în mînă dar gata să-l lase să alunece în buzunarul hainei la loc: „Mîine, mîine dimineață", și nici n-o privi: desfăcu degetele, portmoneul căzu.

„Vreau să te conduc" — și era o rugăminte, mai mult decît o întrebare era în verdele ochilor care deveniră sticloși aproape imediat; opaci; o privire care se stinge. „Doar nu veți pleca chiar mîine! Voi veni în zilele și în serile..."

Doamna Mai întinde o mînă.

„Mai tîrziu, mai tîrziu, cere el. Cînd mă voi întoarce, adaugă. Atunci totul va fi uitat, trecut sub tăcere, îngropat", ea continuă să întindă mîna a ajuns la lampă, bîjbîie după mica rotiță cu marginile dințate, a ajuns-o...

Cameră luminată de jarul din sobă, căldura, corpul ei de ceară alături, el cu mușchii întinși, privirea țintă în penumbra camerei, tăcerea, vîntul care s-a stîrnit, tăcerea, lumina lunii fumegînd în cameră, tăcerea, pocnetele ușoare ale cărbunilor, tăcerea, și corpul acesta de femeie lunecătoare în întuneric — pînă se va stinge jarul din sobă.

Așadar, ceea ce va urma nu va fi o dezlănțuire frenetică de instincte; nici deznădejdea reîntoarcerilor imposibile; nici măcar încercări, fie doar timide, simple strecurări de aluzii, de rugăminți, punți între ce-a fost și ce va trebui să urmeze: căci nu vor fi vorbe între ei. Poate, în toată această lungă noapte de iarnă de douăsprezece ore nu se vor rosti nici măcar două fraze. Nu că vor îndepărta, că vor exclude limbajul — dar totul se va afla comprimat elastic în ei — ca o minge zvîrlită între pereții propriilor lor ființe. Nu vor rosti și nici nu vor simți nevoia să rostească sentimente în începutul acesta de sfîrșit — sfîrșit așteptat — nu acceptat — nici o dată acceptat — *nici măcar în noaptea asta de după cinci ani, în noaptea de acum, de pe malul fluviului,* nimic acceptat — doar starea crepusculară în care-a intrat și în care se complace doamna Mai, starea orizontal crepusculară a ei de lîngă foc și de lîngă Martin, acum deci, în această noapte cu lună cu cearcăn.

Acum, în noaptea cu lună încercănată sînt alături, s-a isprăvit jarul din sobă și doar luna mai fumegă între sticlele ferestrei, miroase a busuioc și-a izmă și-a gutui și-a fîn și-a tot ce poate mirosi într-o cameră țărănească în care cameră personajele noastre, Martin, dar mai ales doamna Mai, au impus cu timpul un ușor iz de parfum: de mosc și lavandă, de ambră și paciulii...

...Doar cu ceasul la mîna stîngă, cu ambele mîini sub cap, Martin e treaz. Privește țintă în tavan și gîndește că primăvara lor s-a epuizat rapid, că vara lor a fost totuși prea scurtă, că iarna își va topi în curînd ninsorile — anotimpuri de anul trecut fără roade, dar mai ales toamnă fără roade, nu, cu roadele sfărîmate, distruse, eliminate — așa că nu mai poate face nimic, nimic decît să-și pregătească în liniște și întuneric plecarea de mîine, definitivă, să și-o pregătească minuțios coborînd ca într-o baie în infernul lucrului mărunt.

Așadar, se va trezi la ora șase, își va aduce aminte, inima va pompa o dată, de două ori, de trei ori sîngele, puternic, înnebunită, în panică — după care se va potoli și-și vor relua cursa, rutina de fiecare zi: admisie — compresie, admisie — compresie; iar asta se va petrece în zori, încă în întuneric, ascultînd încordat somnul doamnei Mai...

La șase și cinci va fi în dreptul ferestrei încadrat în dreptunghiul negru: nici nu va vedea. Nemișcat va privi intens noaptea de-afară, va spune: „Plec, să mă grăbesc", și-apoi își va da seama c-a și pronunțat cuvintele; sîngele, sîngele scurgîndu-se cu viteze uriașe, Martin tot în dreptul ferestrei nemișcat, și-apoi, pentru a face ceva: cîțiva pași, dreptul lateral; întors cu fața spre sobă; doi pași, o întoarcere, a îngenunchiat, deschide ușor, cu infinite precauțiuni ușa sobei: nimic decît cenușă. Bîjbîie cu mîinile: nici un tăciune. O clipă de încremenire tot cu fața spre sobă și spre ușița deschisă; precipitarea spre geamantan; teancul de scrisori, fotografii, bilete de tren, de tramvai, o șuviță de păr prinsă de-un nasture de ceară, un șnur roșu — alb, într-un cuvînt: trecutul.

Bricheta face zgomot, prea violent declicul și frecarea rotiței pe piatră. Chibritul fîșîie și se stinge: întreaga cutie e umedă, umezită de transpirația palmelor sale. O flacără, acum se aprinde. Pentru o clipă pachetul cîntărit acolo, în sobă, parcă, mîna afară, cu cealaltă împingînd flacăra tremurătoare... Flacăra va crește, va cuprinde prelinsă ca untdelemnul, hîrtiile. Fața lui Martin luminată. Zdrențe de lumină pe tavan, pe pereți, pe podea. Încă o clipă și totul se va termina: ușița împinsă la loc, fumul care suie pe coș, fumul în întunericul sticlos de afară.

...Așadar, șase și douăzeci. Dacă nu se va grăbi va pierde trenul. Se învîrte căutîndu-și lucrurile. Mereu trebuie să se lovească de ceva. Se oprește dezorientat. Parcă e într-un hotel străin: cameră fără personalitate multiplicată la infinit; străină; necesară numai pentru o noapte: nu pentru uitare, numai pentru odihnă.

Întuneric deplin. Îndoapă geamantanul, e gata. Ce-a uitat, ce-ar mai fi putut uita oare?

Va fi șase patruzeci și cinci cînd doamna Mai se va trezi.

In gară prinzînd din urmă ultimul vagon. Ce-a uitat, ce-ar mai fi putut uita oare?

„Martin!"

Nici un răspuns.

„Martin!"

Nici un răspuns.

...Adîncitura din pernă păstrînd căldura lui; și urma corpului lui care nu s-a răcit încă, distinctă, clară, sub degetele oarbe ale doamnei Mai...

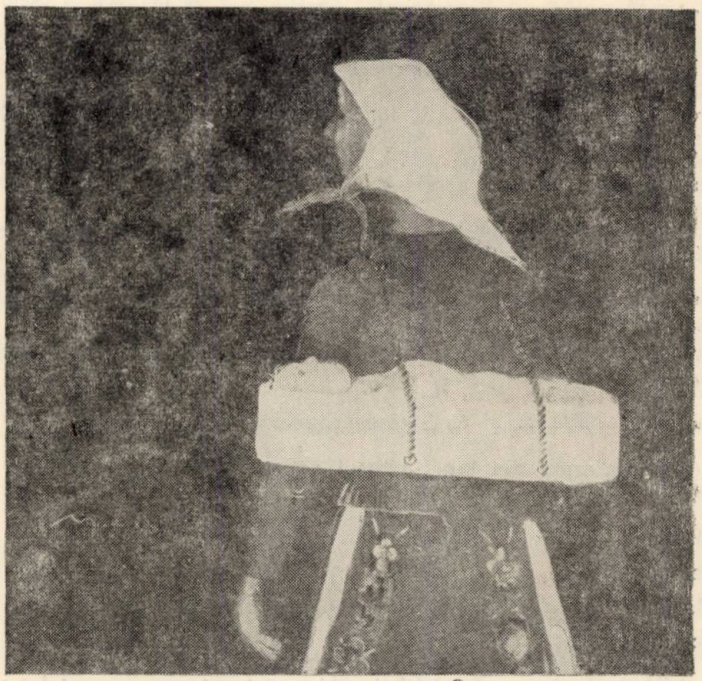
Și-apoi strigătul ei de-o sonoritate halucinantă, strigătul strecurat în mobile, în pereți, în tavan, strigătul nu prelins ci perforînd pereții și tavanul și ușa și dușumelele spre noaptea sticloasă de-afară și spre pămînt, adînc, tot mai adînc spre rădăcinile lucrurilor: uriașă descărcare electrică eliberată.

Se potolește, rămîne nemișcată, se dă jos și aprinde lampa, privește încercînd să înțeleagă...

Pe neașteptate un calm nefiresc o cuprinde. E obosită, ar vrea să doarmă. Închide ochii și se întinde, e toată un abandon al trupului. Ca și cum s-ar scufunda într-un lichid verzui, transparentă ca o algă, doamna Mai pierde din greutate. Fîșîind, cearceaful de sub ea alunecă. Este atît de fragil încît atunci cînd încearcă să-l prindă se va pulveriza între degetele ei...

„Se joacă cu nisipul", strigă tînărul aplecat spre ea. „Am văzut-o bine, degeaba a încremenit acum. Lua nisipul cu mîna și și-l turna pe față. Lua nisipul cu mîna și-i da drumul să-i curgă pe piept. Priviți-o!, e toată numai nisip..."

Dar nimeni nu-i dă atenție. Femeia cea grasă doarme cu picioarele strînse colac sub ea. E noapte deplină și palpită stelele



RADISLAV TRCULIA: **Leagănul**

HORIA ZILIERU

ELEGIA XXVI*)

CU SCEPTRUL MEU DE CHIPAROS, ODATĂ,
voi arăta un vultur fără vlagă,
cum cerul din răbdare îl dezleagă,
spre un talaz de mîl. Îndoliată,

sarea maternă va intra în iarnă.
Cu lămpi de fluturi caut în lagună
erou de piatră — craniul ca o lună
ce grea cenușa rece o răstoarnă.

Desprins de trup, mi-i aburul în spații
corul mărit de tobe furibunde,
cînd la trapez lucrează blonde grații
cu-a sîngelui putere-n repezi unde.

Un circ sărac împins pe roți de-aortă
orchestra stinsă prin vertebre pune;
— vezi, ninge iadul nopții în genune
și coapsa ta cu gura mea se-acordă.

Cu-accente negre, ne-a somat o scară,
(ce insulă, ce faună, ce floră!),
s-aude viermele tîrît; imploră
unelte crude, silexul din vară.

Într-un cuțit e rana ce alină:
la treapta zilei, am văzut depuse,
pe-al lacrimilor pat în vii meduze,
inele, bucle, fibuli și morfină.

Cu mirt-blestem, femeia se botează
(amantul Hypnus a sedus-o-n mine),
în voci sticloase de vărsat ciorchine,
prin care moartea a trecut o rază.

E fantezia un vapor, pe-o beată
secreție de glande lacrimale
și-n contrabandă, traversînd canale,

cadavrul dulce cîinii lunii cată...

*) Din manuscrisul Elegiile lui Eros.

HARALAMBIE ȚUGUI

UN VIN

Și ce-o mai fi cu zorii sinilii
cînd vei purcede lin, fără să știi
în Umbra Mare, veșnică, rotată
din care nu se iese niciodată;
în Umbra Rece ca de ulm stufos
cu glasul mut și pasul neîntors?...

Surînde cerul în oglinda-i vastă
și cu săgeți de astre te adastă.
Poate de-aceea bănuiau, 'nainte
strămoși că fiecare are-o stea fierbinte
ce dintr-o dată, înghețată, pică...
De ce te-nfriguri? Oare-ți este frică?
Cînd pleci la drum către albaștrii munți,
nu ți-s mai dragi acei necunoscuți?

Clepsidră strecurînd nisip de stele —
izvoru-i pune Timpului dantele,
să nu-i simțim foșnirea mincinoasă
ce ne înfașă-n pîclă tot mai deasă.
Deci, sus paharul, prieteni și dușmani
Ne-om aminti de el prin nori de ani,
prin ierburi și întinderi neumblate
cînd fi-vom noi, la rîndu-ne, bucate
și beat de-arome vin din acest vin
pe care vieții veșnice-l închin.

CU TOATĂ ZAREA...

N-am o săgeată, n-am un cuțit
să te pot săpa din al inimii lut...
Prea fierbinte și lacom băut
ți-a fost sărutul solomonit.

M-aș face pasăre, m-aș face nor
să merg pe umerii tăi, oriunde.
Și-n privirile tale aburinde, rotunde
m-aș prăbuși răpus de dor.

Să fie-ngemănarea fără țărmuri, trează
și ochii orbi de patimă să arză.
Să fie sîngele-nțepat de-a nopții harpe
și inima mușcată ca de șarpe.

Numai așa, numai așa (m-auzi?)
pierdut prin timp te-oi jindui mereu
cu toți lăstarii sufletului, cruzi —
cu toată zarea cîntecului meu.

DIM. RACHICI

CERC MAGIC

De neutroni cu semne
și-ntristat...
Cerc magic rupt, și soarele
oprit în ochiul unui deal
ars de-ntrebări,
de fulgeru-ndoielii, și-o cărare —
pe care-atît de simplu
prin cenușă
vii...

ÎN ZORI DELIRÎND

Mai departe? mai departe:
Ochiul tău mai dispre moarte.
Mai aproape? mai aproape:
Focul tău în cerc de ape.
Mai devreme de adio —
Glasul tău mai dinspre ziuă!
Mai de ghindă, mai de șapte —
Gîndul tău mai dispre noapte.
Mai din deal și mai din vale,
Mai din fum și mai din jale,
Mai de dorul dumitale...

GABRIELA IOAN

FLAUTUL LUI PAN

Țopăie flautul lui Pan
Prin iarba acvatică-a somnului,
Se face amar întunericul
Pentru pasărea oarbă cu zbor rătăcit
Țiuie greierii omenește,
Imploră-mă să rămîn pe pămînt
Cînd steaua mea bună
Descrește,
Și din gura hîdă de sus
Îmi curge pe ochi

Alb,
Sîngele lunii.

Dumnezeeşte, flautul lui Pan ţopăie:

De sub iarba acvatică-a somnului
Urcă mireasma trupurilor
Neatinse de dragoste.

Am oblojit cu pămînt pasărea oarbă
Cu destin rătăcit,
Părăseşte-mă,
Mi se face a dormit,
Trupul meu uscat
Este lemnul lui Pan
De doinit.

V I S

Laguna ochilor te-absoarbe.

Nisipuri mişcătoare nu există,
E numai umbra neîntoarselor corăbii.

Iubirea mea prin somn îţi rătăceşte
Plutitoare,
Nocturnă,
Nostalgie.

Nisipuri mişcătoare nu există.

Sînt singură, plutesc în somn,
Eşti visul meu,
Mă las purtată de nisipuri mişcătoare,
Mă îngroapă,
Adie-mi părul cu privirea ta
albastră,
Cît de străin şi rece
În somnul tău
Apun.

DUȘAN PETROVICI

CETĂȚILE ETERNE

S-au dus cîțiva oameni
Pentru mine să vorbească la cetățile eterne
Și nu s-au mai întors
Pod peste pod cumplita nostalgie mă poartă peste ape
Acei oameni nu s-au mai întors
Și doar ei știau acele lucruri sfinte despre lume, despre mine
Și-au plîns mumele inimii în tabloul pe care ei
L-au dus dregătorilor de-acolo
Acei oameni nu s-au mai întors
Acum singur mă voi duce înspre cetățile eterne
Poate oamenii aceia au vorbit de bine casa mea de ceață

ARDE O TORȚĂ

Arde o torță acolo —
Cîntarele cu flori au fost sicrie de nuntă
Mai bun acum omul din mine
Va iubi icoanele din patul așternut îndrăgostiților
Odraslele mele în sărutul cu piatra — genunchii —
Pe zăpezi de elită și astăzi și mîine
Venerata minune va îngrășa în mine
Un fir de sînge alb ca o pasăre
Cuptoarele materiei tot timpul vor bubui
De sănătatea plînsului meu.

ENDRE KÀROLY — autor dramatic

■ ANDREI A. LILLIN

Tragicul, în trăirea omului contemporan cuprins de pasiunea absurdului, se situiază la jumătate cale între grotesc și disperare, banalitate și ironie, suferință și transfigurare. Pe cînd anticii, spre a-l preîntîmpina, au recurs mereu din nou la simulacrul unui deus ex machina, iar clasicii teatrului vesteuropean, sub diferite forme, la instanța grației, cu evoluția științelor naturale și sociale începînd din a doua jumătate a secolului trecut, prin care magia și fatalitatea au fost reduse la datele lor pozitive, științific sondabile, iar monopolul suferinței umane a fost spulberat în întregime la fel ca și insatisfacțiile spiritului, determinabile în condiționalitatea lor istorică, esența tragicului apare și ea scutită de orice înveliș metafizic.

Trebuie să nesatisfacă, mai ales într-o lume care se separă anevoios și încet de canoane străvechi, nepăsarea cu care unii dramaturgi de azi privesc laicizarea tragicului. Între carul din care, la o răscruce, regele Lajos a descins cu un „În lături!" arogant și nesăbuit în infinit, și un vehicol modern cu motor de ardere este totuși o evoluție tehnică de trei mii de ani, de binecuvîntările căreia cei ce regretă cu atît amar secularizarea metafizicii nu s-ar priva bucuros. Le rămîn miturile antice? Dar și ele se transformă sub ochii noștri așa-zicînd cu voluptate nebună și infinită ironie în fapte diverse: prăbușirea lui Icar ca și, de curînd, zborul omului în lună. Se manifestă în toate acestea vreo atracție fatală spre depoetizare? Sub sentimentul inevitabilei prefaceri în cenușă a frumosului dăinuie însă inima poetului, iar dacă în setea sa de absolut el îmbrățișează cîteodată și o temă multimilenară sau un fapt istoric din lumi de mult apuse, extazul unei eternități în care ființa ar fi tot atît de pură ca neființa îl predispune să recurgă, în ultimă instanță, cu convingere, în conformitate cu locul său istoric, la determinarea din perspectiva timpului său a materialului îmbrățișat.

1.

Asistăm cu nestrămurit interes și adînci satisfacții estetice la aventura creatoare a poetului Endre Károly care, după o viață întreagă închinată poeziei lirice, ne surprinde cu un prea frumos poem dramatic, intitulat *A Korinthuszi Sasfészek* (Cuibul de vultur corintic). Și surpriza crește, cînd în subtitlu se specifică „dramă în versuri după Herodot". În anexa manuscrisului poetul citează apoi cu spiritul auster de răspundere al moralistului și paginile din *Istoriile* lui Herodot (V, 91—92; III, 48, 50 și 52) din care s-a inspirat. Cu privire la aceste pasaje deocamdată numai atît că pe baza unui examen istoric cu mijloacele științei de azi le putem da și o altă interpretare decît a dramaturgului. Dar Endre Károly nu-și subintitulează lucrarea „dramă istorică". Precizarea „după Herodot", precum vom vedea, nu este întîmplătoare și în consecință de loc neglijabilă.

Herodot care s-a născut în jurul anului 484 î.e.n., scurt timp înainte de izbucnirea celui de-al doilea război persan, și-a însușit de tînăr o bogată cultură literară. El cunoaște epopeile homerice, opera lui Hesiod, Pindar și Esop, iambografia și poezia lirică ionică și lesbică. Este pătruns de filosofia celor șapte înțelepți și-i proslăvește pe Pitagora. De evenimentele care formează substanța faptică a dramei lui Endre Károly îl separă mai mult de un secol — distanță suficientă ca ele să fi suferit o ușoară transfigurare mitică. De altfel, sîntem și noi de părerea lui

Chadwick că „the Myth is the last — not the first — stage in the development of a hero": „mitul este ultima — și nu prima — etapă în dezvoltarea unui erou"[1]).

La Herodot noțiunea de înțelegere receptivă față de faptele istorice nu apare încă legată de o gîndire științifică, dominată de spiritul critic al vremurilor noastre. Conceptul de cauzalitate îi este absolut străin. „Materialul" este măiestrit după anumite legi arhitectonice[2]). Sistematizarea și gradarea deci nu se fac în sensul unor inducții și deducții logice; legenda primitivă ca fapt „real", „trăit" „narat" și „investigat" rămîne neatinsă sau aproape neatinsă — în orice caz, Herodot îi păstrează unitatea psihologică originală — iar trecerile, în ciuda edificiului bine chibzuit al celor două cărți, sînt fluide. Dacă nu i-am cunoaște simțul realist diurn, am fi tentați pe baza acestor treceri a înscrie în fruntea *Istoriilor* ca deviză aforismul lui Unamuno din *Ceață:* „Visul unui singur om este iluzie și înșelăciune. Ei bine, visul a doi oameni este adevăr și realitate. Ce alta prin urmare este lumea reală decît visul tuturor, visul comun?" Dar destinele umane, asupra cărora se oprește atenția lui Herodot, sînt mai ales precis determinate, dependente de norme stabile, și în felul acesta asupra lor nu putem rămîne în dubiu. Mai mult, prin viziunea sa asupra acestor destine Herodot anticipează conceptul aristotelic de „caracter". Și chiar dacă în definiția tragediei a marelui Stagirit elementul principal va fi tot „acțiunea", încă din *Istoriile* lui Herodot se anunță în gîndirea europeană problema „unității de caracter" ca ultima realitate durabilă în verificarea omului cu destinul. De aici, una dintre axiomele fundamentale ale gîndirii istorice a lui Herodot specifică: „Nimic nu se întîmplă de la sine ci totul se întîmplă de la om" (*Istorii*, cartea VII, *Polihymnia*, c. 9, 3). Totodată, axioma predispune, după sentimentul nostru, la o tratare fenomenologică a istoriei ca flux cosmic, față de care narațiunea istoricului — în terminologia lui Herodot *logos* (de la *legein:* a aduna) — se prezintă în optimă formă ca *logificatio* epică.

Intitulîndu-și lucrarea „dramă după Herodot", poetul Endre Károly optează în mod deliberat pentru o formă dramatică în vecinătatea „logosului" herodotian — vecinătate plină de consecințe, după cum vom vedea, cu privire la tiparul morfologic al poemului său. Astfel, de la început trebuie arătat că opoziția scholastică epic-dramatic, oricît i-am pune la îndoială îndreptățirea, nu exclude totuși problema restructurării „materialului" atunci cînd un autor se inspiră pentru drama sa din izvoare epice. Căci devreme ce epicul, prin definiție, se adresează mai mult imaginației, dramaticul dimpotrivă este mai optic și mai haptic, mai înzestrat cu virtuți plastice. În consecință, în dramaturgia ultimelor veacuri, bogată în teoretizări — unele programatice, altele rezumînd experiența creatoare — Schiller a putut să conceapă dramele *Don Carlos și Fiesco,* fără să ajungă prin aceasta în contradicție cu legile scenei, ca „tablouri dramatice": „dramatische Gemälde", iar ulterior, în contact rodnic cu Goethe, să vorbească de deosebirea între tratarea dramatică și dramă ca de realități structural distincte. Poți scrie și un „roman dramatic", adaugă tot el, fără a scrie prin aceasta o „dramă"[3]).

Nu putem intra aici în toate amănuntele argumentării sale. Vom cita doar că după Schiller romanul cere „concepții și întîmplări": „Gesinnungen und Begebenheiten", drama „caractere și fapte": „Charaktere und Taten"[4]). În felul acesta, unul este principiul evolutiv în roman și altul în dramă, iar în consecință, de fiecare dată avem de-a face cu o altă periodizare lăuntrică a materialului. Semnificativ în acest sens pentru noi este însă că de la început, Endre Károly refuză în poemul său tratarea clasică — după regulile aristotelice a celor trei unități — optînd pentru tipul morfologic al dramei neoromantice. Prin aceasta, el și mută în mod spontan materialul logosului herodotian sub zodia unei „patologii" moderne, *în* care și *prin* care simburele central uman al materialului transfigurat își dezvăluie plenar realitatea universală, dincolo de contingențe istorice.

Vom vedea că taina dramei neoromantice nu constă în cele cîteva reguli compoziționale, pe care analiza scholastică le poate descrie. Asemenea tragediei

1) **Chadwick**: The Growth of Literatur, Cambridge. 1932—1940. III. 762.
2) Cf. studiul nostru Structuri și proporții, în **Orizont** nr. 3/1969, p. 33 și u.
3) **Schiller**: Sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe, ed. M. Hesse, XIX, 50 și u.
4) **Schiller**: Briefe, kritische Gesamtausgabe, D. V. A. Stuttgart, 1892—96, IV, 178.

antice care e una la Eschil, alta la Sofocle și iarăși alta la Euripide, deși pe undeva, în adîncul structurii, în toate aceste ipostaze diferite ea păstrează un „miez" plastic comun, și drama neoromantică trece de-a lungul veacurilor printr-o transmorfoză continuă. „Caracterele", „conflictul", „hibrisul", „problematica" și „deznodămîntul" vor fi de aici mereu altfel concepute. La Schiller, pentru a ne sprijini tot pe exemplul său, drama se autodefinește rînd pe rînd ca „situații chinuitoare": „drangvolle Situationen", în *Hoții*, „situații înfricoșătoare": „furchtbare Situationen", în *Fiesco* și „situații înspăimîntătoare": „schreckliche Situationen" în *Don Carlos*. Cu alte cuvinte, patologia sa specială se prezintă ca o stare complexă de avînt și ratare, niciodată dezabuzate, prin care tragicul cîștigă o intensitate extrem de dureroasă, iar atitudinea eroică și blestemul celor integrați în conflagrarea iscată, rezultă din opțiunile lor mereu înnoite împotriva unei vieți care și-a pierdut resorturile normale. Or, pilda lui Schiller se află la baza dramei neoromantice care, cu cît se apropie mai mult de noi, coboară cu pași mai hotărîți spre substratul muzical, înlocuind retorica schilleriană cu un limbaj dramatic mai diferențiat și mai nuanțat. Astfel, încă în *Die Weber* (Țesătorii) de Gerhart Hauptmann, marea dramă tezistă a naturalismului, textul apare coric ritmat, replică cu replică, iar chinul supremei neliniști ce o străbate și care nu putea apare decît într-un teren maladiv, social și uman, anunță că porțile paradisului sînt prea înguste pentru cei ce și-au pierdut orice speranță.

Poetul Endre Károly, în cadrele dramei *Cuib de vultur corintic* recurge și el la un mod special de a „schilleriza", întrucît el se slujește mai ales de cuceririle dramei neoromantice austro-maghiare, maturizată în atmosfera secesionismului. Trăsăturile stilistice dominante ale acestuia sînt: prevalența acordată decorativului și atmosferei, nesocotirea granițelor clasice între arte, dinamismul expresiei încărcată de simbol, tendința spre stilizare și, în egală măsură, psihologizarea cu înclinația accentuată spre cazul neobișnuit, patologic, insolit. Din atmosfera literară a secesionismului au răsărit ca valori durabile *Cartea imaginilor* și *Elegiile de la Duino* de R. M. Rilke, romanul în versuri *Zwei Menschen* (Doi oameni) de Richard Dehmel, dramele *Tartris der Narr* (Tristan Nebunul) de Ernst Hardt și *A néma levente* (Cavalerul mut) de Eugen Heltai, iar din creația lui Hugo von Hofmannsthal, *Das gerettete Venedig* (Veneția salvată), *Oedipus und die Sphinx* (Oedip și sfinxul), *Elektra* și *Alkestis* — opere care se inspiră în bună parte din teoria nietzscheană despre drama dionisiacă cu succedaneul ei imediat: dispoziția spre muzicalitate, mister, presimțiri și nuanțe precis decantate. În fluxul năvalnic al elanului vital care străbate aceste lucrări, intervin — mai ales în cele dramatice — o seamă de complicații interioare — : angoase și temeri, inhibiții și procese de conștiință cu veleitățile retușare și schimbare a direcțiilor principale ale voinței, încă prea puțin pătrunsă de acea convingere de sine care, după spusele lui Paul Valéry, citabile în acest context, este absolut necesară spre a determina acea rigoare de conduită, *în* care și *prin* care „un spirit în întregime *legat* va fi un spirit infinit *liber*". De aceea toate aceste drame se termină invariabil cu prăbușirea morală a eroului, demonstrînd în mod deliberat pe ce cale greșită a îndrumat Richard Wagner drama dionisiacă cu opera sa *Parsifal*, disprețuită de Friedrich Nietzsche pentru soluția creștină, haricâ, a conflictului, acesta, altminteri, foarte uman.

2.

Titlul poemului dramatic *A Korinthusi Sasfészek* de Endre Károly se inspiră dintr-un catren, reprodus de Herodot în cartea *V, Terpsichore* 92 a *Istoriilor*: „Cuib își va face pe stîncă un vultur și-un leu el va naște, / Fiară setoasă de sînge, pierzîndu-vă-n desfrînare. / Asta spre-a voastră luare aminte, oricîți ați trăi în / Jurul semeței Korinthos, la pieptul frumoasei Priene". Prin el, oracolul delfiot i-a prevenit pe Corintieni de un mare pericol care îi păștea din neamul lui Cetion. Endre Károly înscrie catrenul în fruntea lucrării sale. Și iată în continuare scara motivelor din *Istorii*, care i-au servit drept material:

Cartea V, Terpsichore, 92: Șchioapa Labda, cea multă vreme de nimeni pețită, naște lui Cetion, după lungi ani de căsnicie stearpă, un fiu. Atunci, un grup de zece cetățeni anume aleși pornesc să ucidă copilul. Dar acesta îi îmblînzește cu un surîs. Revenind după un timp din nou înversunați, nu mai găsesc pruncul pe care Labda îl ascunde în lada de făină. De aici numele său Kypselos.

Ajuns om matur, la îndemnul unui nou oracol delfiot, acaparează puterea, înălțîndu-se în fruntea Corintienilor. După o domnie de treizeci de ani, îi urmează ca tiran fiul său Periandru.

Ln începutul domniei sale, Periandru este mult mai blînd decît tatăl său. În curînd însă, cerîndu-i lui Trasibul din Milet sfatul cu privire la modul cel mai indicat de a stăpîni, la îndemnul acestuia devine necruțător și sîngeros, comițînd spre a-și întări puterea cele mai groaznice nelegiuiri. Nu se indică motivul pentru care își ucide soția care i-a născut trei copii — doi fii și o fiică. În schimb aflăm că i-a profanat cadavrul, iar după un timp, pentru a forța oracolul, desbrăcă soțiile patricienilor pe mormîntul ei.

N. B. În formularea cărții Terpsichore, narațiunea celor de mai sus este dată ca exemplu cu privire la caracterul negativ al tiraniilor.

În cartea III, Thalia, 48, ne este povestită și o altă ispravă a sîngerosului Periandru: el trimite trei sute de fii din neamurile cele mai de vază ale cetății Kerkyra, supusă de el, la Sard spre a fi castrați. Tot din aceeași carte, cap. 52—53, cunoaștem în continuare și destinul fiilor săi (Kypselos II) și Licofron, crescuți după moartea mamei lor Melissa de bunicul lor Prokles din Epidaur.

Cei doi frați sînt firi profund deosebite, primul născut (Kypselos II), fiind un copil greoi la minte și puțin profund, al doilea născut, Licofron, în schimb, impresionabil, tenace și hotărît să nu-și întineze sufletul.

Chemați acasă la Corint, ei află la despărțire din partea bunicului lor de trista soartă a mamei lor defuncte. Primul născut (Kypselos II) nu este impresionat; el uită pînă și amănuntele povestirii; Licofron, dimpotrivă, îl va trata pe tatăl său cu ură și dispreț, învelindu-se în prezența lui totdeauna în cea mai perfectă tăcere.

Gonit din casa părintească, Licofron duce o viață grea, întrucît Periandru îi amenință cu ura sa pe toți aceia care i-ar adăposti fiul. Rătăcind sub coloanele cartierului sacru, slăbit și neîngrijit, Licofron este căutat a patra zi de Periandru care îi oferă succesiunea. Lar Licofron refuză să se împace și atunci Periandru îl expulsează la Kerkyra, iar el pornește război împotriva lui Prokles din Epidaur.

La bătrînețe, Periandru încearcă din nou să se împace cu Licofron. Pentru una din solii se folosește chiar de fiica sa, sora lui Licofron, sperînd că ea îl va putea înduioșa. Dar abia la a treia solie ajung la o învoială: Licofron acceptă să se stabilească la Corint dacă în schimb Periandru se stabilește la Kerkyra. Învoiala făcută, kerkyroții îl ucid însă pe Licofron ca să scape de prezența lui Periandru.

Acestea sînt motivele din logificația epică a lui Herodot pe care le dramatizează Endre Károly în poemul său *A Korinthusi Sasfészek*. Să adăugăm de acuma că pentru un poet maturizat în atmosfera literară a secesionismului un asemea material prezintă o deosebită atracție, întrucît conține în germene o seamă de valori de ordin mitic, psihologic, etic și estetic care vin cu multă generozitate în întîmpinarea năzuințelor formative de bază ale secesionismului. De pildă, „caracterul" lui Periandru: Cîtă forță gravitațională ne întîmpină în el care, în ciuda uriașului flux de vitalitate, nu izbutește nici pînă la urmă să evadeze din ghiarele bestiale ale pornirilor demonice, cuibărite în pieptu-i de leu însetat de sînge și pradă. Să amintim aici că după presupunerile unor istorici moderni, Periandru a ajutat la încetățenirea cultului lui Dionysos în Corint. Ditirambul dionisiac, în forma sa predramatică, ar fi deci creația generației sale; cultul zeului tracic trece prin intermediul acestui tiran sîngeros din faza sa arhaică spre cea clasică, antică, din care se va naște marea tragedie greacă. De altfel, pe treapta sa corintică ditirambul are încă toate calitățile de intensitate ale firilor semibarbare din nord. Este încă rustic și teluric, plin de virtuți magice și de o uriașă forță dinamică. Totodată, influența matriarhatului nu este încă învinsă în cetățenii Corintului, precum o atestă de altfel și mitul nașterii și salvării lui Kypselos — „vulturul" de mai tîrziu, tronînd deasupra polisului în temut tiran. Dar urmele aceluiași matriarhat din mentalitatea cetățenilor corintieni modelează, subteran și tardiv, și destinul lui Periandru, din nelegiurile căruia uciderea și profanarea Melissei păstrează încă și în logificația epică a lui Herodot o putere, dureroasă și singulară, de incitare a destinului răzbunător care, în vîrtejurile sale, îi înghite atît pe Periandru cît și pe

Licofron. Pe de altă parte, „caracterul" lui Licofron: Pe acesta numele său — nume compus care nu face parte din patrimoniul celor mai vechi nume greceşti — îl indică drept orfeotelest, celebrant al misterelor chthoniene din străvechiul cult mediteranean al Marei Zeiţe. Acesta este un cult prin excelenţă anti-aristocratic, viaţa fiind concepută după dogmele sale de bază în sensul comunităţii celei mai largi (*koinônia*). În acelaşi timp, prevalenţa ei impune cruţarea şi ocrotirea tuturor vieţuitoarelor (*Porphir*, De abst. IV, 22). Licofron mai este apoi şi un tipic nume de „fiu". Să mai adăugăm însfîrşit că la Epidaur, unde Licofron îşi petrece anii de adolescenţă în casa bunicului său Prokles de lîngă crîngul sacru al lui Asklepios, el ajunge în mod firesc în contact cu o cultură superioară, mult mai limpezită şi mai rafinată decît aceea din polisul însingeratului Periandru. În condiţiile acestea, lupta dintre Periandru şi Licofron se caracterizează nu în ultimul rînd ca luptă între două mentalităţi: a patriarhatului aristocratic din superstratul doric, de proveniență barbară, şi a adstratului micenian, răbufnind la o nouă viaţă în Argolida liberă a lui Prokles.

Într-o scurtă prefaţă la poemul său dramatic, Endre Károly stăruie asupra luptei între cele două mentalităţi diferite. „Tragedia eroilor principali Periandru şi Licofron care se înfruntă în lucrarea mea, subliniază el, este aceeaşi cu tragedia pe care, la cumpăna veacului V î.e.n., lumea antică a trăit-o de pe urma transformărilor politice şi sociale. Două bastioane ale spiritualităţii istorice îşi dispută aci cu înverşunare dreptatea (...) Zeus şi Asklepios, lumea pedepsei şi puterea vindecătoare, destinul orb şi caritatea, apusul zeilor şi zorile umanitarismului, tirania şi republica". Interesează de aci gradul la care, în limitele modalităţii dramatice alese, poetul reuşeşte să realizeze „sensibilizarea artistică" a acestei problematici covîrşitoare.

A Korinthuszi Sasfészek este împărţit într-un prolog şi cinci acte. În conformitate cu structura istorică a logificaţiei herodotiene, acţiunea prologului se petrece în anul 506 î.e.n., iar cele cinci acte, concepute ca retrospectivă, în cadrul căreia se consumă tragedia confruntării între Periandru şi Licofron, cuprind deceniul între 600 şi 590 î.e.n. Locul acţiunii variază. Astfel, actul I se petrece la Epidaur, în faţa casei lui Prokles; actul II în curtea mare a palatului Akrokorinth, actul III în casa femeilor din palatul Akrokorinth; actul IV în agora oraşului Korinth, şi actul V pe bordul unei galere ancorate în faţa Kerkyrei. Prologul şi cele cinci acte au cîte un titlu semnificativ: Prologul — *Consfătuirea trimişilor celor şapte cetăţi la Sparta*, actul I — *Valea viselor*, actul II — *Cetăţuia*, actul III — *Tiranul în zbateri*, actul IV — *Oraşul călcat în picioare*, şi actul V — *Galera de război*. Să adăugăm că acţiunea prologului se petrece într-o noapte cu lună plină, a actului I, într-o seară pînă la răsăritul lunii, a actului II, ziua; a actului III, noaptea; a actului IV, din nou ziua, iar a actului V, dimineaţa, pe marea în ceaţă, pînă la ridicarea ceţii. Precizările acestea pot pare inutile aci; ele ne permit să înţelegem cu cîtă grijă a ştiut să armonizeze autorul conţinutul specific al fiecărui act cu ora siderală cea mai adecvată: ora viziunilor retrospective în prolog, ora acţiunilor decisive în actele II şi IV, a misterelor în actele I şi III, respectiv a deznodămîntului în actul V. Totodată, din adecvarea între conţinutul acţiunii şi cadrul ei particular de lumină rezultă o seamă de efecte scenice de mare plasticitate în spiritul prevalenţei acordate decorativului în drama neoromantică a secesionismului. Jocul acesta nu este însă gratuit. După cum am mai amintit, poetul Endre Károly nu crede într-un destin orb. Pentru el, tragicul din confruntarea între Periandru şi Licofron este ca o ardere de aripi, iar depăşirea negativităţii — eliberarea omului de presiunea atracţiilor subterane — se realizează de pe urma unei persuasive confruntări între caracter şi ethos în conştiinţa ambilor eroi. Or, această confruntare „intraumană" trebuie să aibe de fiecare dată, ca un fel de coralar de factură ibseniană, mediul său obiectiv. De abia în felul acesta „adevărul" răsare pentru noi în toate nuditatea şi rigoarea lui.

Nu vom urmări aci şi acum, de la scenă la scenă şi de la act la act, felul cum autorul conduce acţiunea poemului său. Bineînţeles, şi dintr-o asemenea descriere s-ar putea desprinde unele date cu privire la gradul sensibilizării artistice a problematicei umane abordate. La un atare mod de analiză descriptivă se pretează totuşi mai mult tragediile de tip clasic şi neoclasic, în care rigoarea spirituală de aleasă ţinută stăpîneşte cu desăvîrşire un lirism întens potenţat (ne gîndim, de

pildă, la tragediile *Brunhild* și *Kriemhild* de Paul Ernst), decît dramele neoromantice, pline de tainice conexiuni între scene și replici. Și e bine să ținem seama de această particularitate a dramei neoromantice. Căci la fel ca partiturile lui Richard Strauss care, precum se știe, a pus în muzică un număr mare de texte dramatice ale lui H. v. Hofmannsthal, drama neoromantică îmbină într-un ritm alert o adevărată cavalcadă de imagini, motive, reminiscențe și metafore, unele de o febrilitate nervoasă, altele de o efiziune lirică instantaneu răpusă. Acest tumult al clipelor de autentică creație urmărește însă, dincolo de sensibilizarea acută și lucidă a unei combustii interne, cutremurătoare în momentele de maximă tensiune, relevarea unor corespondențe semnificative cu actualitatea imediată sau de recentă dată istorică. În felul acesta între interiorizarea progresivă pînă la paroxism a urii exasperant clocotitoare a lui Periandru din poemul lui Endre Károly și fiziognomia crispată a unor personaje istorice din trecutul nostru apropiat este mai mult decît o asemănare întîmplătoare, iar dacă mizeria fizică a lui Licofron din marea scenă a confruntării cu tatăl său din actul IV — apogeul dramei — răneşte la maximum orgoliul lui Periandru — orgoliu născut dintr-un plus de viață, dintr-un exces de vitalitate și dintr-o expansiune organică, în care el nu a ținut pînă aci seama de bine și de rău — momentul acesta în desfășurarea luptei între cele două mentalități, tirania și umanitarismul, se pretează mereu din nou la o serie de conjecturi istorice, *în* care și *prin* care spectatorul de astăzi își poate verifica propria atitudine față de mersul evenimentelor din ultimele decenii.

Ca oglindă a unei mari crize istorice, poemul *A Korinthuszi Sasfészek* de Endre Károly invită prin măiestria realizării artistice la încadrarea sa într-un patrimoniu de drame neoromantice înrudite, printre care amintim în primul rînd *Der weisse Heiland* (Mîntuitorul alb) de Gerhart Hauptmann, și *A Nagyúr* (Marele domn) de Kisbán Miklós. Prima dintre ele a fost jucată la începutul celui de-al treilea deceniu, în regia lui Max Reinhardt, cu marele Alexander Moissi în rolul împăratului Montezuma, în Grosses Schauspielhaus de la Berlin, prilejuind unui public internațional, seară de seară, momente de profundă cutremurare; a doua a trecut pentru ultima oară peste scenă, dacă sîntem bine informați, în cadrul Săptămîniilor festive de la Cluj din primăvara 1942, cînd agonia morală a sistemelor totalitare a fost mai mult decît evidentă.

Caracterul solemn, evocator al noului op. *A Korinthuszi Sasfészek* de Endre Károly, „dramă după Herodot" ne apare astăzi mai ales ilustrativ pentru o epocă apusă; nu mai puțin însă poemul este atît de interiorizat încît el se prezintă ca un cîmp nelimitat de observație asupra sufletului uman. Ca atare, este o lucrare de reală valoare care se cere editată și jucată, fiindcă își va găsi publicul cu absolută siguranță.

VALENTIN TUDOR

PASSIFLORA INCARNATA

Te ridică și te-agață-n luciul meu
In suplă-ncolăcire nesfîrșită.
Eu sînt coloană, arcul sau zidirea
Pe care vei rămîne înflorită.

Acolo frumusețea ta florală
In atîrnarea farmecelor nude
Rămînă răsfățată în lumină
In azuriul care te pătrunde.

Lumina care-ți dă pigmentul florii
Te așteaptă în seninul trecător
Floarea crudă, albastră-agățătoare
Passifloră-a nimănui și-a tuturor.

ION POPA

INSERARE

Țipăt de păsări stinghere
Prin umbrele codrului lungi —
Se mistuie-n flăcări de rugi
Lemnul tîmplelor — frîntă vrere.

Lacrima serii cade drept
Pe însetata ciută și-n om —
Incrîncenatul Vieții Pom
Adînc răbdător se clatină-ncet.

Apusul sîngeriu și straniu pasul
Desface-n rămuriș de stele
Apele sufletului grele —
In cumpănă : veșnicia și ceasul.

DRAGOMIR MAGDIN

SCOICI ALBASTRE

La miezul nopții scoici din lună cad:
Le-adună lacom degete de piatră;
Cad scoici albastre cu miros de iad
Și-auzi, la lună, pietrele cum latră...

Dar cînd se-ntîmplă, noaptea, după nori
Ca pietrele să-nghită luna nouă —
Mărturisește, Doamne, te-nfiori
Să știi că pietrele s-au rupt în două?

N. SPIRIDONEANU

CEAS DE AMURG

Atîta liniște în jur
Incît tăcerea noastră furișată
Pe zare sîngerează ca o rană
Și-n umbre soarele adoarme
Și-n piept îmi bate-o inimă dușmană
Să-l spargă și timpul încerc
Să-l opresc cu un blestem ciudat
Și tu te miri că eu înjur întîia oară
Atît de mult încît îți înfloresc
Șindrile de răcoare la subsuoară
Și vrei să zbori cu liniștea spre țărmul
Pe care niciun somn nu l-a visat

Dar vine între noi iertarea
Cu zîmbet de cărbune dilatat.

ȘI BATE UN VÎNT

Cînd cu degete de iarbă proaspătă
Cîmpia îmi urcă pînă la fereastră
Răscrucea dimineților de rouă
Se face albastră
Și mama îmi mîngîie pașii cu gîndul
Pînă mi-i pierde pe zare
Și bate un vînt cu miros de struguri
Alungîndu-l
Neodihna privirilor ei călătoare

Și eu mă pierd între străini mereu
Ca un glas al sîngelui toropit în ecou.

ȘTEFAN DAMIAN

ELEGIE

„Și tot iubind fără speranță se va face pur ca un diamant"
ROBERT DESNOS

Tot astfel de albastru e cerul și-n spatele norilor
dar mult mai adînc
ai loc să te-ngropi de o mie de ori
mereu mutîndu-te și nu-i ajungi la capăt —

Cheamă-mă, cheamă,
sînt ascuns, după nori,
rănile mele îți picură în ochi
pînă cînd ți-i vor închide
frunze uscate de nufăr fiind
și-un singur nor vei bănui,
unul cu mult mai aproape de gene
putînd să-l mîngîi cu tristețea
pierdutelor zări —

Albastrul mormînt la care nimeni n-a prins
lacrimi de ceară pentru sufletul meu
la fel e
precum înainte de nașterea mea
ursită de sori fulgerați...

Plînge Fecioara de o mie de ani,
cădem în timp ca-ntr-un tunel de umbră —

Vom fi fiind mai puri ca visul
corăbiilor urzit în pînze,
tot ceruri sînt numai că noi lipsim
și ochii plîng, bolnavii, peste lume...

ION BĂDULEASA

CLIPA

Am desfăcut-o
Din începutul rumen de-mplinire
Și-am dat-o
Lui Cronos să-și îmbrace statuia.

Am plămădit-o
Sensibilă ca firea tremurătoare
Și-am zidit-o
În cristalul fîntînilor gemene.

Am izgonit-o
Ca un fulger speriat de furtună
Și-am lipit-o
De pragul vieții dorind-o leneșă.

Am săltat-o
Din brațele noastre necuprinsului
Și-am dăruit-o
Vieții noastre ca o sorbire ritmică.

Am înțeles-o
Ca un fapt divers în fracțiunea timpului
Și-am iubit-o
Fiindcă mi-a luat și mi-a dat totul.

AURELIAN GRĂMESCU

TOTUL PENTRU MULȚIME

Totul ai putea face,
În locul unui tot,
Ai da restul tot,
Pentru puținul tot,
Acest tot, al tuturora.

ION CĂDĂREANU

PENTRU A FI

Prea firesc vinul acesta băut

prea între gîtlej și cărbunii aprinși
în care țipă Zeii

Scot și nu mă îndur
banul acesta zdrențuit de patimi —
lîngă zidul folositor — verde grîu mirat
se întinde . . .
Scot și nu mă îndur banul acesta mult prea aspru
pentru a fi
lișiță, spaimă, zeu bolborositor,
grîul mirat — sînt numai cuvinte pentru a fi.

EFTIMIE MURGU: „Scrieri" *)

I. D. Suciu, cercetător principal la Institutul de istorie, „Nicolae Iorga" al Academiei Republicii Socialiste România, și-a luat o sarcină deosebit de grea și importantă de a publica integral scrierile lui E. Murgu. Ele sînt cunoscute de un număr restrîns, deseori nejust interpretate și puțin înțelese prin raritatea lor, unele publicate în limba germană și maghiară, de aceea întrebuințate numai fragmentar. I. D. Suciu le publică în întregime, în original și traducere, le pune la dispoziția specialiștilor și oamenilor de cultură generală de azi.

După moartea lui Petru Maior, se ridică din nou problema originii poporului român. În 1823 la Halle apare o broșură în limba germană prin care Sava Tököly ridică iarăși problema originii și a limbii române. Îi răspunde acestuia Damaschin Bojincă printr-o carte care o scrie întîi latinește pentru oamenii de știință, apoi românește.[1]) Murgu care era prieten cu D. Bojincă intervine în această polemică printr-o dizertație în limba germană[2]).

Unele teze susținute de Murgu în cele două lucrări de polemică, scrise în limba germană, de a face cunoscută în cercuri largi originea poporului român, sînt depășite azi, în urma dezvoltării studiilor de istorie și filologie, dar alături de acestea, sînt multe puncte sănătoase cari rezistă și azi criticii și ne fac ca să cunoaștem baza acțiunilor sale viitoare. Din opera lui se desprinde marea lui forță de polemist, ironia față de ignoranță, și reacredința și dragostea lui pentru popor[3]).

Din opera lui Murgu vom urmări următoarele probleme fundamentale: Demonstrarea de către Murgu a originii latine a poporului român prin erudiție în cunoașterea istoricilor antici — Unitatea poporului român dovedită de el încă din 1830. Problema teoriei circulației cuvintelor lansată de el pentru prima oară — lupta pentru introducerea literelor latine în locul celor slavone — Apărarea lui D. Bojincă și lupta lui Murgu pentru introducerea limbii române în administrația Banatului și legăturile cu revoluționarii din Principate.

În combaterea dizertației lui Sava Tököly, Murgu nu caută decît numai adevărul care-i argumentul decisiv și înlătură legendele.

Pornind de la această premiză: „Românii nu caută glorie nici mărire prin faptul *că se consideră romani, ci numai adevărul istoric.*[4])

„Românii sînt urmașii coloniilor romane, vlăstare acelor stăpînitori ai lumii"... Folosește scriitori romani Seneca, Cicero, cuvintele lui Traian citate de Julian[5]). Murgu este purist, și confuzia pe care o face Procopiu între geți și goți, Murgu o ia drept bună.[6])

Scopul cărții lui Murgu este de a „adeveri originea romană a limbii române". Limba română este o limbă romanică care se trage din limba latină populară, care se vorbea în sec. al II-lea[7]). Este deci o limbă romană, cu toate numeroasele cu-

*) Editura pentru literatură, București, 1969.
1) Eftimie Murgu, Scrieri, 1969, Introducere, p. 16—17.
2) Idem, ibid. p. 18.
3) Idem, Prefața, p. 5—6.
4) Combaterea Dizertației, p. 110—111.
5) Ibidem, p. 109—110.
6) Ibid. p. 105—106.
7) Ibid. p. 221.

vinte străine pe care le are[8]). Şi pentru a demonstra acest lucru, Murgu trece la analiza limbii româneşti, arătînd principiile după care toate limbile sînt examinat şi arată caracterul acestora. El ia ca criteriu aşa zisele cuvinte de „prima necesitate", adică cuvintele care formează legătura vieţii sociale şi care unesc pe oameni prin intermediul raţiunii.[9]) Pentru a-şi dovedi teza, Murgu alege o poezie populară pe care o traduce în latineşte. El exagerează prin ortografia latinizantă şi întreabă pe S. T. cîte cuvinte slave a găsit în acest cîntec popular românesc. Astfel Murgu demonstrează, *că toate cuvintele esenţiale din limba română sînt de origine latină şi ele fiind uzuale le găsim pretutindeni în limba poporului şi a românilor, pe cînd cuvintele care îşi au originea în alte limbi sînt neesenţiale.*[10]) In sprijinul teoriei sale Murgu citează pe Perticari şi Maffei.[11])

Ideea de unitate a poporului român a fost susţinută de Murgu. Dacă am întreba pe român ce este — va răspunde că-i român şi obişnuieşte să-şi indice locul de origine, *că-i moldovean, muntean, sau bănăţean*[12]). De aceea românii care locuiesc în Moldova, Muntenia, Transilvania sau Banat „se numesc cu un singur cuvînt: români[13]). „Românii au fost numeroşi şi cu toate că au fost expuşi rînd pe rînd unor împrejurări triste au rămas în trainice legături naţionale, puţini dintre ei se găsesc zlăţiţi, cea mai mare parte trăiesc în strînsă vecinătate şi nu le place să se despartă, *astfel este cazul în Banat, Transilvania, Ţara Românească, Moldova*[14]), şi cu toate vicisitudinile lor istorice, românii au rămas uniţi".

Şi pentru argumentarea unităţii române, Murgu citează o mulţime de istorici străini importanţi după Bojincă cari susţin unitatea română: Benkö József, Ioan Christian Engel, Petru Katancsich, Fr. Griselini, Bertalanfy Pál, Johann Träster[15]), şi mai ales Opitz care în călătoriile lui prin Transilvania vede în obiceiurile, manifestările şi comportamentele românilor continuarea vechii populaţii romane.[16])

S. T. mai vorbeşte despre asemănarea muzicală dintre români şi slavi, Murgu reproduce la sfîrşitul volumului cîteva dansuri româneşti spre a dovedi „neobişnuita deosebire a acestor"[17]).

După ce a argumentat latinitatea limbii române, Murgu ridică *necesitatea de a se introduce alfabetul latin în locul celui chirilic* „care nu se potriveşte limbii române". El propune „ca o îndatorire firească a românilor de a aboli cît mai curînd literele străine".[18]) Arată necesitatea curăţirii limbii de cuvintele neesenţiale care a fost frînată din cauza alfabetului chirilic, militează pentru îmbogăţirea limbii prin cuvinte împrumutate din limba latină, dar modificate conform regulelor limbii române.[19]) Vechiul alfabet nu are sunetele potrivite limbii române, nici consonanţa potrivită. *Intreaga demonstraţie e exemplificată.*[20])

„Sfînta lege a naturii — spune Murgu care ne destăinuie prin raţiunea noastră, povăţuieşte şi obligă pe oameni la autoinstruire. Această îndatorire se referă şi la naţiuni întregi, al cărei indivizi sînt deasemeni obligaţi la stimularea culturii. În acest scop este neapărat necesar ca naţiunile să-şi cunoască originea — cu toate împrejurările. Toată atenţia trebuie îndreptată asupra limbii „căci limba şi naţiunea sînt strîns legate între ele în modul cel mai intim ca atare formarea naţiunii poate fi favorizată numai prin formarea limbii".

„De aceea toţi cari se opun introducerii alfabetului latin trebuie dispreţuiţi căci în această intenţie se ascunde un pretext prin care se încearcă oprimarea cul-

8) Ibid. p. 222.
9) Ibid. p. 203.
10) Ibid. p. 211—214.
11) Ibid. p. 214.
12) Ibid. p. 236.
13) Ibid. p. 242.
14) Ibid. p. 246.
15) Ibid. p. 255—257.
16) Ibid. p. 258—267.
17) Ibid. p. 398—403.
18) Ibid. p. 329.
19) Ibid. p. 331—332.
20) Ibid. p. 333—338.

turii şi înşelarea românilor". Iar toţi cari încearcă să dea o altă origine decît cea adevărată „urmăresc din nou distrugerea naţiunii".[21])

În ultimul capitol Murgu *îl apără pe prietenul său Bojincă* spunînd că acesta cunoaşte bine problema şi în viitor va da răspunsul cuvenit lui S. T. — Murgu întregeşte pe Bojincă cu argumente de ordin istoric şi filologic, susţinînd afirmaţiile lui Bojincă. Bojincă enumără o serie de scriitori romani Eutropiu, Fl. Vopiscus, Sextus Rufus etc. ... cari confirmă popularea ambelor Dacii cu romani. Opiniile lui Opitz sînt întărite în privinţa romanităţii. În privinţa limbii române, Murgu, în sprijinul afirmaţiilor lui D. Bojincă, susţine că limba română nu s-a putut amesteca cu cea italiană „întrucît limba acestora (a românilor), este în fond romană, întrecînd în multe privinţe pe cea italiană ca romanitate"[22]).

Lupta pentru recunoaşterea limbii române în administraţia Banatului. Eftimie Murgu consecvent luptător din tinereţea sa pentru drepturile poporului, apărător al originii şi limbii române, susţine în memorabila adresa de la 15/27 iunie 1848 între dezideratele de seamă şi: Întrebuinţarea limbii româneşti în administraţie şi justiţie[23]), *deci recunoaşterea limbii româneşti ca limbă oficială în tot Banatul,* afară de corespondenţe ce se vor ţine cu ministerul în limba maghiară. Este pentru prima dată cînd se discută această cerere atît de vitală într-o adunare politică românească în Banat. Murgu a militat pentru şcoli româneşti, biserică românească în parlamentul din Pesta, acesta se constată din cuvîntarea lui Murgu, cît şi din a doua scrisoare trimisă lui Constantin Udria: „Avem nădejdea să reuşim a dobîndi ca la magistrat şi la comitat să fie româneşte, ba chiar şi protocolul să se poarte românește, proiectul de lege s-a dat în dietă şi avem nădejde bună".[24])

Legăturile lui Murgu cu revoluţionarii din Principate au fost permanente.

Prezenţa moldovenilor Rosetti, Epureanu şi Alecu Russo la Adunarea de la Lugoj din 27 iunie 1848 era o adevărată dorinţă *ca să fie pretutindeni Ţara.* Pentru ideile lor revoluţionare moldovenii au fost expulzaţi din Banat, ideile acestora erau: *Dacoromanismul.* Murgu protestează împotriva expulzării, considerînd-o ca o „măsură nenorocită".[25]) Scrisoarea lui Murgu către N. Bălcescu exprimă bucuria ce o simte în ajunul revoluţiei din Ţara Românească pentru „triumful libertăţii în România" şi „România slobodă".[26]) Murgu a avut discuţii şi cu agentul Ţării Româneşti la Pesta, probabil s-au dus tratative în vederea alianţei dintre forţele revoluţionare româno-maghiare.[27]) Deosebit de preţioase sînt discuţiile avute de Murgu cu Al. G. Golescu care a fost trimis de guvernul Ţării Româneşti la Paris, — Murgu a promis revoluţionarilor din Ţara Românească şi moldovenilor să le înfiinţeze o armată populară ca să-i ajute împotriva intervenţioniştilor.[28])

Acestea sînt cîteva probleme fundamentale ce se desprind din *Scrierile* lui Eftimie Murgu. Ele ne confirmă atitudinea lui politică de luptător democrat revoluţionar. I. D. Suciu, care s-a îngrijit ca să apară *Scrierile* în condiţii ştiinţifice, cu notele valoroase care însoţesc scrierile, fără de care greu s-ar putea înţelege diferitele probleme ce sînt expuse. Scrierile lui Eftimie Murgu au o deosebită importanţă pentru istoric şi filolog, care citindu-le de fiecare dată găseşte ceva nou pentru zilele de azi. I. D. Suciu ne-a dat o operă preţioasă pentru cunoaşterea istoriei culturii româneşti. *De aceea merită toată atenţia!*

CONSTANTIN RUDNEANU

---

21) Ibid. p. 370—372.
22) Ibid, p. 377, 378 cf. şi E. Murgu: Scrieri, p. 78.
23) I. D. Suciu, Rev. de la 1848—49 în Banat, 1968, p. 107.
24) Idem, E. Murgu, Scrisori, p. 479.
25) Idem, ibid., p. 41.
26) Ibidem, p. 451—453.
27) Ibid., p. 43.
28) Ibid., p. 43.

SÎNT ANII MEI

Sînt anii mei ca albii pomi în floare,
Cu clopoței de-argint în rămuriș,
Sînt clopoței cu murmur de izvoare,
Privighetori cu visul în desiș.

Văd Dunărea, cu brațu-ncinge țara,
Îi dau putere Porțile de Fier,
În liniște la noi se lasă seara,
Cu stelele ce se despart de cer.

S-a-ntins pe ape-albastre evantaiul
Atîtor vase plutitoare-n larg,
Iar mioriței înecă plaiul,
Tălăngile oglinzi de zare sparg.

Au glugi de brazi Carpații, cît li-i brîul,
Înfige furca Dochia-n zenit,
De gura soarelui ea, leagă frîul
Să poarte cal de foc la buestrit.

Optzeci de ani, o salbă a vieții,
Din car cu boi vă coborîți, voi toți,
Trăim bătrînii veacul tinereții,
Suiți în car cu fulgere la roți.

VOLBURA POIANA NASTURAȘ

PATRIA SOARELUI

Și eu în orizontul gîndirii
Am rezonanțe dulci și purpurii
Născute din steaua eternă
O omului deschis spre ceruri viitoare.

Și dacă strigătul de fericire
Copleșește sîngele meu
Voi auzi corăbii de argint
Lunecînd pe apele perfecțiunii.

Nu doare nu doare sărutul
Ce tremură în razele soarelui
Sau pe fruntea sublimă
A prietenului în togă albastră.

Văpaia din lumini contrare
Va curge într-un cînt universal
Patria soarelui se-nalță pur
Și-i celebrată de pacea eternă.

DUMITRU VORINDAN

J O C

Aveai ochii verzi, aveai ochii verzi
și chipul frumos cum nu pot să spun,
și-atît de șiret știai să te pierzi,
și-atît de cu greu puteam să te-adun.

VASILE RANGA

S C U L P T O R U L

„Doar valul mai bate, același".
L. Blaga

Oceanul are timp, Egal
Cu sine însuși, el repetă
Innebunit, același val
Pe-o curbă linie de cretă.

Cu brațul lui lichid, ca-n clește
Ucide tot ce nu-i respectă
Încrîncenarea ce-l rănește,
Gîndind o formă imperfectă.

Îmi pare-a izbîndi, dar nu e
Decît un geamăt nou. Rodită
Din valuri ce se vor statuie
Tu amăgește-l, Afrodytă!

ALEXANDRU BANCIU

HENRY JAMES

Munți și dealuri, cîmpii întinse, ape tumultoase, tăindu-și drum printr-o vegetație bogată. Fagi arămii, pini ce în amurg par albaștri, liliac și iasomie, iată peisajul acelui ținut, unde au debarcat primii pelerini, veniți din lumea veche spre cea nouă, pentru a-și găsi acolo o viață mai bună și mai liberă, ținut pe care, în amintirea locurilor natale, l-au denumit Noua Anglie.

Aici puritanismul își va afla deplina sa dezvoltare, imprimînd norme de viață aspre, pline de neîngăduință. O existență sumbră, în care va predomina misticismul, totala neînțelegere, adesea chiar cruzimea. Toate acestea vor determina acțiuni, conducînd la condamnări neprepte a căror tristă amintire va dăinui de-a lungul anilor. Excluderea, din comunitate a celui care a încălcat regulile eticii și pecetluirea lui, procesele contra vrăjitoarelor, care își vor găsi reflectarea în literatură sînt mărturia acestui mod special de viață al puritanilor. Greutățile fără număr ale perioadei de început, care a urmat debarcării, viața de muncă grea vor imprima de asemenea caracterului oamenilor anumite trasături, iar lipsurile vor mări dorința de cîștig și vor face ca de aici să pornească mai tîrziu acea activitate industrială, ce avea să contribuie la făurirea Americii moderne. Cu toate îngrădirile pe care puritanismul le ridica în contra dezvoltării unei vieți culturale, totuși acesta nu va întîrzia să se închege, iar în centrul său stă orașul Boston. De Noua Anglie sînt legate nume ale multor oameni de cultură ai lumii noi care au adus prețioase contribuții patrimoniului cultural universal. Aici s-au născut Emerson și Hawthorne, în pădurea de la Walden, Thoreau va căuta în natură adevărata bogăție, la Harvard Longfellow va scrie poemele și epopeele sale. Tot din Noua Anglie purced istoricii Bancroft și Prescott, pictorii Gilbert Stuart și John Copley, cei doi președinți ai începutului istoriei Statelor Unite, John Adams și John Quincey Adams, ca și John F. Kennedy, președintele asasinat mișelește, Poetul Whittier, lexicograful Webster, sau scriitoarea progresistă Harriet Beecher Stowe aparțin și ei Noii Anglii. Familia James, tatăl și cei doi fii, sînt de asemenea din Noua Anglie. Henry James tatăl studiază filozofia și își satisface setea de cunoaștere prin numeroase călătorii în Europa. Om de vastă cultură el se ocupă îndeaproape de educarea fiilor săi.

Henry James s-a născut, la 15 aprilie 1843, la New York. Asemenea fratelui său William, va fi tovarăș nedespărțit al tatălui său. Educația tinerilor James s-a făcut la întîmplare dar totuși spre folosul lor. Între 1855 și 1860, cei doi frați vor frecventa școli la Londra, Paris, Boulogne, Geneva și Bonn. Vizitarea atîtor orașe și contactul cu oameni așa diferiți, le va deschide noi orizonturi, le va ascuți spiritul de observație și cunoaștere a sufletului omenesc. În 1860, cei trei James se înapoiază în Statele Unite, stabilindu-se la Cambridge, lîngă Boston. Aici fii se înscriu la bine cunoscuta universitate Harvard. Henry va studia dreptul, iar William medicina. Paralel cu studiile sale juridice, Henry va aprofunda bogata cultură a Noii Anglii și spiritualitatea puritană, pe care însă o va depăși, iar William James va ajunge la știință, mai ales la acea filozofie pragmatistă. Henry James se pasionează pentru literatură. El nu-și ascunde admirația profundă pentru Hawthorne, deși romantismul excesiv al acestuia era criticat. Influența înaintașului său se va simți în primele sale romane. Cercetarea spiritului omenesc este preocuparea principală a noului romancier. El caută acel „aer al realității" printr-o adîncă analiză psihologică. Asemenea omului de știință care își conduce experiențele pe baza observării îndelungate a fenomenului, — James se aprofundează într-o amănunțită observație a gesturilor, a atitudinilor, prin care încearcă să pătrundă în adîncul sufletelor omenești. „Aerul realității", va spune James, „îmi pare a reprezenta virtutea supremă a romanului" [1]). El va deveni cronicarul unei

1) H. James, The Art of Fiction.

lumi care își duce existența în decoruri luxoase, toți acei americani, vestiți „globe trotters", pe care autorul îi urmărește în peregrinările sale la Londra, la Paris, la Veneția. Cunoscînd bine viața americană, cît și pe cea a Europei, le va înfățișa în romanele și nuvelele sale, subliniind contrastul dintre cultura europeană și cea americană, dînd astfel literaturii romanul internațional. Alăturea de înalta societate americană sau europeană, James va prezenta în creația sa literară oameni talentați, artiști, pe care îi prețuia foarte mult.

Primele sale scrieri apar în revista „The Atlantic Monthly" din Boston, unde a continuat îndelungă vreme să publice nuvele și apoi romane. Vechea civilizație europeană, gusturile pentru călătorii care îi fusese trezit încă din anii copilăriei, îl vor face să părăsească lumea nouă. Începe alte peregrinări de-a lungul continentului european, iar în 1876 se stabilește în Anglia, dar nici aici nu va rămîne pe loc. El va călători mereu în Franța, în Italia, locuri ce-i vor servi de decor pentru romanele sale. Deși vizitele în Statele Unite sînt din ce în ce mai rare, legăturile cu America au rămas totuși puternice. Cărțile sale apăreau aproape simultan la Londra, la New York și la Boston. În creația sa literară contopește tradiția literaturii engleze și franceze, fără să-și piardă însă individualitatea și trăsăturile moștenite din literatura americană. James a căutat să împace acel cod puritan al moralei Noii Anglii cu ideia despre viața și tradiția europeană. În timpul îndelungatelor sale călătorii a avut necontenit posibilitatea să-și îmbogățească observația, care joacă un rol atît de important în opera sa literară. Spectatorii pe care îi găsim aproape în toate romanele sale, care în permanență observă, tac și ascultă, nu acționează niciodată, toți acei Rowland, din „Roderick Hudson", Mrs. Tristam, din „Americanul", Maria Gostrey, din „Ambasadorii" sau Fanny Assingham din „Cupa de aur". Toți par a fi imaginea autorului, atît de preocupat de importanța observației în viață, de dorința de a rămîne mereu un spectator.

Pe la 50 de ani se instalează, în acel loc încîntător, în care trecutul vorbește la fiecare pas cu prisosință, de oameni și fapte duse, așa cum este în toată Anglia, la Rye, aproape de Hastings, unde Wiliam Cuceritorul și-a dat bătălia sa. Acolo se va împrieteni cu G. I. Chesterton, în a cărui casă întîlnește și alți scriitori americani. În acest timp, din scrisorile sale se desprinde interesul ce-l poartă tinerilor scriitori ca Hugh Walpole, Compton Mackenzie, H. G. Wells, sau Rupert Brooke, acel poet, spirit atît de arzător, realist, om de vastă cultură, căzut la Dardanele. Sociabil, binevoitor, James era totuși un retras, cu o bogată viață, interioară. Pentru cei ce nu-l cunoșteau apărea rigid, snob, distant. Iar spre bătrînețe cu gulerul său tare, cu pălăria înaltă, cu jacheta neagră, extrem de politicos și convențional, inspira tuturor celor cu care venea în contact un profund respect. Chestiunile psihologice, relațiile dintre oameni constituiau pentru el nesfîrșite subiecte de discuție.

Opera literară a lui Henry James este foarte vastă. Studii critice, nuvele, scrisori, romane, iar dacă primele cărți sînt izvorîte dintr-o vastă observație, celelalte rămîn produsul unei vieți interioare foarte bogate, în care autorul se cufundă mereu, găsind nesfîrșite posibilități de creație. Imaginația, care în cărți ca „Cupa de aur", joacă un rol atît de puternic, provine dintr-o observație, anterioară a realității. „Singura rațiune de a exista a unui roman este acea de a încerca să reprezinte viața", va spune James, în cartea sa „Arta Romanului". Din multe din romanele sale se desprinde conflictul între dorința de a se adînci în experiență, în acțiune și hotărîrea de a rămîne un spectator. Preocuparea de a reprezenta o viață fără acțiune, o viață de observare și așteptare, apare și în cărți ca „Fiara din Junglă", unde autorul descrie o existență omenească, în care nu se petrece nimic, totul fiind o continuă așteptare. Această temă a așteptării o vom găsi și în alte romane. Astfel Strether, din „Ambasadorii", în timpul călătoriei sale de șase luni la Paris își dă seama că nu a trăit niciodată, că nici măcar nu a încercat să lupte cu viața. Abia, atunci a văzut tot ceea ce a pierdut și nu-i va rămîne decît doar o așteptare tîrzie. Întreaga carte este o viziune a vieții sale pierdute. „Madona Viitorului" și „Pelerinul Pasionat" aduc în paginile lor efectul copleșitor al Europei asupra călătorului american. De fapt acel pelerin nu este altul decît autorul.

În romanul „Roderick Hudson", James dorește să creeze tipuri de artiști, a căror artă să se reflecte și în propria lor existență. El caută să sublinieze tocmai legătura ce trebuie să existe între creația artistică și viața creatorului. A făuri personagii care să fie și în viață artiști rămîne o preocupare caracteristică a lui James.

Dacă „Madame de Mauves" este povestea unei americane stăpînită de dorințe și visări romantice, „Rămășițele lui Poynton" reprezintă o adevărată operă de artă provenită dintr-o serie de episoade puternice și violente. Cărțile din perioada mijlocie ca, „Secretul lui Maisie", „Vîrsta Ingrată", „Elevul", înfățișează într-o puternică fantezie refulări sentimentale, reflectarea unor situații adesea crude și obscene, sau a raporturilor dintre părinți, în minți și suflete tinere și pline de inocență. „Americanul" este o carte de maturitate al cărei mecanism amintește literatura elizabetană. „Principesa Casamassima" evocă un roman de calibrul unui Dickens sau Thackeray. Aici James zugrăvește în culori vii și puternice scene, s-ar putea spune, ale întregii vieți londoneze. Tema este aceeași ca și în „Americanul" sau „Roderick Hudson", moartea unei societăți. James aduce din nou unul dintre personagiile feminine, întîlnite în „Roderick Hudson". De data aceasta, însă, Christina Light se căsătorește cu un principe. În prefață, James arată că, această carte s-a născut, pe de o parte, din nemulțumirea față de felul în care își realizase personajul din „Roderick Hudson", iar pe de altă parte din acel obicei al său de a cutreiera străzile Londrei, de a privi întreaga societate. Observația joacă acum, parcă un rol și mai mare, este mai bogată, mai adîncă, iar tabloul zugrăvit mai complex, mai vast, pe lîngă tipurile obișnuite ale lumii sale apar noi tipuri caracteristice. Personagiile sînt interesante și reale. Miss Pynset, biata croitoreasă, este o figură cu totul mișcătoare. Descrierea vieții acesteia poartă puternice trăsături realiste. Dar atenția cititorului se oprește în special asupra lui Paul Muniment, tip de revoluționar, complet identificat cu cauza sa. În aceeași tonalitate realistă sînt prezentați și Wetch, bătrînul violonist, sau Hyacinth, fiul nelegitim al unui conte cu o prostituată. Prin viața și condițiile nașterii sale, acesta este legat de clasa muncitoare, dar se simte atras către aristocrație. În prefața cărții, autorul spune încă: „Cea ce doream, în special, să evidențiez era tocmai ignoranța societății, care abia întrezărește cîte ceva, din tot ceea ce se petrece în jur, abia bănuiește și încearcă să uite ceea ce ar putea turbura calmul obișnuit al vieții". Din aceste cuvinte se vede că, mai bine decît mulți dintre oamenii de stat și economiști, James a avut acea intuiție a luptei le clasă ce nu putea să mai întîrzie, iar dacă James nu condamnă direct societatea al cărei cronicar este, el vede totuși aspectele-i negative. Părerile sale asupra acestei lumi se desprind dealtfel, în mod foarte clar și din unele scrisori ale sale. Astfel, putem citi: „Situația acestui organism (se referă la aristocrația engleză) îmi pare tot atît de putredă și aproape de marginea prăpastiei ca și aceea a aristocrației franceze în preajma revoluției... sau poate mai bine chiar se aseamănă cu acea lume romană, greoaie, depravată asupra căreia s-au abătut barbarii". Henry James înfățișează cu multă artă această societate și în „Cupa de aur". Iat-o atît de sigură în folosirea privilegiilor sale, rafinată, dar plină de cruzime, o clasă restrînsă, copleșită de buna ei stare, îmbuibată, dominînd o mulțime nesfîrșită pe care nu o cunoaște și nici nu o vede. Prințul din „Cupa de aur" pe care James îl prezintă ca pe un om încîntător, în mijlocul societății sale, „deasupra unei anumite trepte sociale nu mai vedea oamenii". Acest prinț căsătorit cu o americană foarte bogată nu avea o altă obligație în lume decît aceea de a fi fericit, conform unei anumite idei asupra fericirii, legată de posesiunea lucrurilor și a ființelor. „Daisy Miller", carte de mare succes, a reprezentat pentru multă vreme, tipul fetei americane, exuberantă, naivă, virtuoasă, uitînd totusi de convenientele sociale. Insfîrșit „Muza Tragică" este ultima carte din această epocă de observație. După ce încearcă fără mult succes să scrie teatru, James va căuta subiectele în viața sa interioară, în experiențele sale. În cele trei romane scrise după 1900, „Aripile Porumbelului", „Cupa de aur" și „Ambasadorii" personagiile au o inteligență specială. Subiectul în general este bazat pe dezvoltarea unei situații foarte simple. Deznodămîntul îi apare cititorului imediat. Fiecare personaj află încetul cu încetul care este situația, Atunci te întrebi care va fi atitudinea sa față de desfășurarea logică a avenimentelor. Își va urma calea ce pare a-i fi dinainte pregătită.

Milly [2]), Maggie [3]) și Strether [4]) sînt personagiile virtuoase ale lui James, care rămîn complet izolate de mediul înconjurător. Viața lor este desprinsă cu

2) Personaj din cartea „Aripile porumbelului".
3) Personaj din cartea „Cupa de aur".
4) Personaj din cartea „Ambasadorii".

totul de existența obișnuită. Adesea mor pentru a nu trăi viața moartă a unor oameni vii, dar care, sînt morți în ceea ce privește valorile morale. În sufletele acestora se desfășoară un permanent conflict, tocmai pentru că își dau seama că rămîn înafara vieții. Autorul ne înfățișează două lumi diferite, una obișnuită, cealaltă o imagine a frămîntărilor sufletului său, un vis simbolic. În aceste cărți James întrebuințează o fantezie minunată, o imaginație bogată ce se confundă cu realitatea.

Ultimele două cărți, publicate postum, „Turnul de fildeș" și „Sensul trecutului" sînt diferite de celelalte cărți. Acțiunea din prima se desfășoară de data aceasta chiar în America, iar personagiile poartă trăsăturile tinerii generații de la începutul secolului XX — Autorul nu a putut duce pînă la capăt acțiunea, cartea rămînînd o înmănunchiere de scene, de fragmente minunate. Izbucnirea războiului din 1914 l-a împiedecat să mai continue să scrie un roman cu un subiect din viața contemporană. Atunci se întoarce în lumea fanteziei. Revine asupra unei lucrări scrisă mai de mult și lăsată la o parte. Dar nici „Sensul Trecutului" nu poate fi considerată o carte terminată, deși întreaga acțiune este trasată. Cartea aduce obsesia timpului trecut, atît de caracteristică unei întregi școli a literaturii moderne, care amintește în special de Proust. Astfel aceste două ultime cărți ale lui Henry James, se găsesc la poli opuși — una reprezintă o recunoaștere a prezentului și aproape o incursiune în viitor, cealaltă o puternică întoarcere în trecut. Între acești doi poli opuși este cuprinsă o întreagă școală a literaturii moderne.

James nu reușește să găsească un subiect în viața din jurul său, care să-l elibereze de propriile sale condiții, de individualitatea sa. El rămîne un individualist incurabil. Din opera sa se desprind unele contradicții în ceea ce privește gîndirea sa politică și socială, contradicții comune dealtfel multor scriitori ai acelei vremi. James admiră societatea despre care scrie. El apare însă potrivnic corupției economice și politice a timpului său. Dar ca individualist ce este, construiește în cărțile sale un anumit cadru etic, care îngăduie individului să-și trăiască viața din punct de vedere estetic și moral, fără a ține seama de lumea înconjurătoare. El devine astfel un snob și un susținător al sistemului care face tocmai posibilă această existență, în ciuda împrejurărilor. Lumea despre care scrie Henry James este de mult moartă, subiectele cărților lui au uneori un iz arhaic. Chestiunile de etică care-l ppreocupă nu sînt totuși suficient ilustrate de subiectele respective.

Stilul său simplu, la început, devine mai apoi complicat și chiar obositor uneori. Rămînînd credincios romanului realist și psihologic european, folosește totuși, din plin, întreaga sa fantezie pentru a crea un decor măreț unde își duc existența lor searbădă aristocrații și noii îmbogățiți pe care îi întîlnim în paginile cărților sale. Devine astfel făuritorul unei scene de proporții internaționale, pe care o vede încîntătoare, plină cu lucruri minunate, prețioase opere de artă, populată de ființe fine, fermecătoare, cultivate, sensibile în fața frumosului și a delicateței, respingînd orice ar putea fi urît sau vulgar. O asemenea lume nu poate avea decît consistența unui vis. În realitate ea este răsturnată de mersul firesc al evenimentelor, de cerințele obiective ale vieții. În literatură ea pălește ștergîndu-se pînă în cele din urmă cu totul. Numai redarea vieții celei adevărate și simple a celor mulți poate mereu trăi în paginile cărților.

James aduce însă note noi în construcția romanului, prin felul în care prezintă scenele dramatice, ca și relațiile dintre scena respectivă și dezvoltarea sentimentelor și pasiunilor nutrite de personagii. Cînd, de exemplu, Fanny Assingham sparge cupa de aur, știm perfect care sînt gîndurile ei și ale lui Maggie, privind cupa ca simbol al tuturor sentimentelor și pasiunilor ce-i sînt asociate. Asemenea acțiune este o mărturie a unor pasiuni acumulate treptat, pe care le-am boservat de mult și în formarea cărora nu intervine nici un element dinafară. Drama cunoaște astfel, la James, o dezvoltare organică, care se desfășoară de la sine, fără a fi susținută de elemente noi, exterioare, așa cum în general se întîmplă la Balzac, la Flaubert, la Thackeray, sau la Tolstoi. O astfel de scenă reprezintă un simptom al pasiunilor, care se formează și care umbresc parcă întreaga acțiune, izbucnirea lor aducînd o eliberare din tensiunea simțită.

Calitățile operei literare a lui James trebuie căutate în adîncul sufletului său, în umanitatea sa, în acel dar de profundă înțelegere. Tocmai aici, stă arta lui James de a fi creat o viață interioară vie și reală. Personagiile sale trăiesc nu numai într-o lume adevărată, dar și într-o lume a lor proprie. Titlurile romanelor reprezintă simboluri ce cuprind în ele întreaga desfășurare a subiectului. Romanele sale sînt pline de poezie adesea împletite cu elemente dramatice.

În 1915, în semn de protest în contra politicii americane de a nu susține de la început pe aliați în contra Germaniei, în care vedea o distrugătoare a civilizației, devine cetățean englez. Creația literară a lui Henry James, izvorîtă din bogăția sufletului său, din acea observație strălucitoare a societății reprezintă un dar mai mult adus patrimoniului literaturii universale.

ADINA ARSENESCU

IOVAN DUCICI

GÎNDURI

În astă-seară, doamnă, la prinț venind la bal,
Ca și-odinioară tot tineri vom dansa.
Cu Fericirea-n brațe vom traversa soloane
Și-mi voi lipi tristețea de tinerețea ta.

Zburdalnice cadriluri, vom învîrti în jocuri
Și muzica, de-asemeni, ne va-mbăta cîntînd:
Domnițele-mbrăcate-n mătăsuri ca argintul
Și-n haine negre domnii, ne vor dansa în gînd.

Și-n timp ce noi juca-vom, cei nobili stînd la sfat,
Cei tineri prezicîndu-și destinul lîngă vin
Iar cei bătrîni vorbindu-și de Platon ori de Cer,
Despre scolastici — poate — sau Sfîntul Augustin,

Noi, doi, uitați și singuri, lăsînd de-o parte dansul,
Ne vom retrage-n fundul salonului, la ceai
Și îți voi scrie doamnă, în amintirea serii,
Un trist sonet de toamnă pe albul evantai.

PLOPII

De ce foșnesc atît de straniu plopii
Și umbrele își prelungesc prin șanțuri?
De ce e luna ca la buza gropii
Iar dealurile parcă-s niște lanțuri?

În noaptea asta, toate ca de-o mînă
S-aprind adînc și mult prea greu se mișcă.
De ce foșnesc azi plopii-abia sub lună
Iar alteori troznesc ca o morișcă?

Stau lîngă apă singur, fără seamă,
Un ultim om în nesfîrșirea sumbră
Și cotropit de noapte și de teamă
Mă scutur chiar de propria mea umbră.

SALCIA DE MARE

Salcia cu piciorul bătut în stîncă
Despletindu-și cosițele verzi și subțiri
S-aseamănă cu o nimfă blestemată de vraje
Să se prefacă în lemn, să-și plîngă pe amintiri.

Cînd se face ziuă, cîntecul ei se aude de sus.
S-aude şi în neliniştea apei şi-n negura înserării
Nu poate pleca, stă acolo unde toate se mişcă,
Unde şi norii şi vremea sînt sclavii mării.

Cîntîndu-şi durerea, îşi dăruie pe-ndelete
Apelor cîte-un ram, vîntului frunze uscate
Şi ca un păun care ar vrea să zboare
Ziua şi noaptea zadarnic se zbate.

În româneşte de VIRGIL CARIANOPOL

RICHARD WILBUR

JONGLERUL

O minge va sălta ... dar tot mai jos, mai jos ... Nu e
Un lucru-nsufleţit, şi-şi simte neputinţa
Îi place doar să cadă, aşa cum pămîntul
În noi, din strălucirea sa decade
Se linişteşte şi-i uitat
Răpit de jongleurul albastru cu cele cinci mingi roşii ale sale.

Să ne uităm necazurile! Vai, uite cum, în aer,
Sar mingi în sfere repezi, pe rotitoare mîini
Şi ne învaţă drumul spre uitare
Abia de le atinge-uşor,
Şi ele stau pe-o traiectorie
În jurul său părînd că saltă-un rai.

Dar raiul e făcut din atîtea nimicuri ...
Şi-apoi din nou redevine pămînt, tăcut şi solitar
Căci el, cu gesturi nobile şi demne
Adună raiu-n ghem la loc
Lăsînd să cadă minge după minge
Schimbîndu-le cu-o măturică, o masă, o farfurie.

Oh, priveşte cum, pe picior i se roteşte masa, şi mătura
Îl balansează pe nas iar în vîrf i se roteşte
Farfuria. Drace, strigăm noi, o, ce, spectacol
Băieţii bat din picioare şi fetele strigă
Iar tobele vesele fac gălăgie
Dar totul se-opreşte şi cade, el se-nclină şi-şi ia rămas bun

Dacă acum e obosit jonglerul, dacă mătura
Stă iar în praf, dacă mesele încep să cadă iar
În ceaţa lor zilnică şi deşi farfuria
Zace aruncată-n vîrful mesei
Noi aplaudăm acuma pentru el
Căci ne-a răpit povara zilei pentru-un ceas.

EDWIN ARLINGTON ROBINSON

CASA DE PE DEAL

Sînt toți plecați departe
Pustiu și gol e-n casă
Atît să spui se poate

Iar negre ziduri sparte
În voie vînturile lasă
Sînt toți plecați departe

De la nimeni nu poți scoate
O vorbă rea sau bună
Atît să spui se poate

De ce mai dăm deșarte
Tîrcoale acestor tăceri
Sînt toți plecați departe

Iar jocurile noastre născocite
N-au sensuri pentru ei
Atît să spui se poate

E decădere, ziduri în ruină
În Casa de pe deal
Sînt toți plecați departe
Cu astea-s spuse toate.

În românește de ION NEGRU

ALAIN BOSQUET

DESPRE POEZIE

— fragment —

Vă prezint
poezia mea : este o insulă care zboară
din carte în carte
în căutarea
paginii natale,
apoi se oprește la mine, cu paginile rănite
pentru aceste mese cu carne și cuvinte reci.

Am plătit scump vecinătatea cu poemul !
Cuvintele mele cele mai pure se culcă în urzici,
silabele mele cele mai verzi visează,
despre o liniște tînără ca ele.

Dați-mi orizontul care nu mai îndrăznește
să traverseze curtea înotînd.
Vă dau la rîndu-mi acest sonet :
acolo trăiesc păsările
însemnate de ocean :
apoi aceste înalte consoane
de unde se observă tumori
în creerul stelelor.

Fabricanți de ecuatoare
la care client, la care nomad
cine nu știe să citească, nici să iubească,
ați redevenit poemul meu
Eu repar minciunile
— negustor de sirocco-uri
misit de comete —
pentru a le vinde din nou
poem comestibil.
Vecina mea proza
îmi redactează biografia
în timp ce eu îmi schimb carnea în verb
neștiind dacă el o s-o tolereze.
În străfundurile fiecărui cuvînt asist la nașterea mea.

COLLETE PEUGNIEZ

UN CUVÎNT S-A NĂSCUT

Un cuvînt s-a născut, în această dimineață
Nouă
Ca un mînz pletos
Ca un luminiș de cuci galbeni,
Ca o ceață, pînă la brîul omului, de culoarea zorilor, în grîne

Un cuvînt s-a născut, în această dimineață
Distinct,
Ca o sărutate de copil pe obraz,
Ca o bucată de pîine proaspătă la cafea,
Ca o dragoste acoperită de dovezi.

Un cuvînt s-a născut, în această dimineață,
Radioasă
Ca un fruct mușcat de dinți tineri
Ca o ciocnire fericită cu un trup adolescent
Într-un val înalt și alb.

Un cuvînt s-a născut în această dimineață,
Verticală,
Ca un grumaz fără minciună
Ca un oraș abrupt și cald
Ca un miracol de vers strălucitor, ținut de firul de plumb al umbrei.

Un cuvînt s-a născut în această dimineață,
Elastic și solid,
La dimensiunea luminii,
Care accepta egal riscurile, șansele, ispășirile
Care-și dobîndea reazimul pe refuzul de-a fi inutil.

Un cuvînt s-a născut în această dimineață,
Care nu era nou, care mustea de dovezi
Care avea zborul ascuțit al unei ciocîrlii
În muta fertilitate a unui cîmp, un cuvînt definit
Ca o frunte de floarea soarelui, în toropeala voioasă a unei veri

Un cuvînt s-a născut, care purta, ca un clopot
Vuietul lasso-ului
Și care încerca să vîre între tăcere și țipăt
Lacrimile și rîsetele,
Într-o făgăduială întemeiată.

SINGURĂTATE

El a pierdut firul cuvintelor
dar firul timpului,
firul conducător al lucrurilor, l-a găsit
Foarfeci goale de ființe de mii de ori întîlnite
Care l-au descusut, l-au îmbrăcat, ca o manta goală,
Dacă mantaua vă folosește păstrați-o
Dacă acest om vă folosește, păstrați-l
dacă firul mai poate păstra o veche taină care s-a pierdut
Lăsați-l s-o facă.
Dar dacă noaptea-i cade din cap,
Nu vă aplecați să o ridicați,
Dacă el uită cine sînteți
Ca să stea singur la nu știu ce poartă,
Dacă mîngîie în tăcerea lui un cal pur
Care și-amintește de mine
Dacă acest cal nechează la porțile orașului pe unde trece,
Dacă sună ecouri noi posomoritul zgomot de porți
Pentru totdeauna închise,
Dacă voi care nu-l auziți nu opriți zgomotul
Ca să-l lase să treacă,
Dar dacă acest om vede de-a lungul imaginii sale,
Inviind adevăratul înțeles al lucrurilor
Dacă iarba înaltă împinge poarta la care el se află,

Ca o urmă vie,
dacă iese în noapte singur,
lăsați-l să treacă.

In românește de VIOREL GRECU

BEN CORLACIU: „Poezii" *)

Prefețele volumelor de poezii ale lui Ben. Corlaciu învederează caracterul deliberat și programatic al atitudinii sale lirice. Cartea de debut, *Tavernele* (1941), poartă pe prima pagină cuvintele: „Deschide-te, Cer al Iadului, să intre Fiul tău pierdut — Fiut tău revenit din călătoria lumilor" *(Poezii,* p. 16). prin care poetul se înscrie în tradiția romantică, fecundă pînă în modernism, a demonicului ca sursă de frumos și mîntuire din platitudinea unei vieți cuminți și așezate. Dedicația la un prieten nenumit din fruntea volumului următor, *Pelerinul serilor* (1942), proclamă poezia ca act de extremă sfîșietoare sinceritate, ca o efracțiune emoțională a artistului în sufletul cititorului: „Rîndurile, pe care ți le-arunc în inimă, sunt smulse din zgura pieptului meu" (op. cit. p. 33). Prefața la *Arhipelag* (1943) afirmă ruptura cu cititorul, optînd pentru o poezie autarhică, îndărătnică și furioasă în voința ei de singularizare și de nepăsare: „Cartea aceasta apare, în primul rînd, pentru mine. Fiindcă am visat într-o noapte că nu voi mai putea culege silicvele toamnei viitoare (...). De aceea apare cartea asta. Poate, și pentru Rimbaud. Așa să știți! (...). S-ar putea ca Luna să-mi fie și de-acum încolo văpaie, femeie, prietenă zănăcită — ca mine — ascunziș și mistuire. În orice caz, e mult mai bine astfel. Cît despre voi — duceți-vă cu toți la Dracul!" (p. 63 și u.). Dar de ce ultimul cuvînt scris cu majusculă? Să fie altceva decît o simplă înjurătură? Poate o invitație teribilistă ca ton spre „Cerul Iadului", adică spre frumusețea înfernului? Ultima prefață apare la *Manifest liric* (1945). Aici, teribilismul ca atitudine lirică este arătat ca decurgînd firesc din condiția la care societatea burgheză îl constrînge pe poet, ca efect al neîmpăcării sale cu situația nedreaptă: „Părerea mea este că, într-o țară ca aceasta, unde poetul e arătat cu degetul, cum arăți pe cineva de la circ, nimeni nu-i poate contesta dreptul de *a face pe nebunul* (...). Fiindcă, de cele mai multe ori, așa-numita demență a scriitorului nu e altceva decît *o izbucnire cerebrală și bine controlată împotriva unor stări deficitare* și, pentru el, demoralizante" (p. 115; s.n.) În lumina acestui program, care nu era doar al său, dovadă referința la Rimbaud și, în poezii, la Esenin, se pot desprinde cîteva trăsături principale ale comportamentului liric.

Poeziile trasează portretul artistului sărac și nefericit: „Ce palizi sîntem și ce supți, / ca o noapte friguroasă ochii ni-s" *(Schimbare,* p. 44). El nu se simte acasă nici măcar în propria-i piele: „Brațele ca două crengi îmi atîrnau / de-a lungul hulitului trup. / Singure de nimeni mișcate, mă pălmuiau / brațele-acelea, pe care-aș fi vrut să le rup" *(Pedeapsă,* p. 58). Un portret amplu, specific pentru stilul de amalgamare a impetuozității imagistice, detaliului concret realist și autoironiei tăioase, descrie tipul clasic al boemului, dimensonat pe coordonatele mizeriei și visului: „Nu mi-e, ochiul săbuire și nici stea, / rupere din curgere sau altceva. / Bratul mi-i înfipt în cer, ca soarele, / pîntecul mi-i plin de anotimpuri adormite / și de frămîntări prea grele, prea neistovite; / mersul nu mi-e limpede cum sînt izvoarele / și spinarea mi-e puțin încovoiată; / fruntea mi-e, cam de vreo lună, deocheată, / parcă păsările s-ar fi odihnit pe ea, / parcă zborul astrelor sau cam așa ceva" *(Maladie,* p. 72 și u.).

Acest personaj imaginar, himeric și sfruntat de sincer, care este eul liric, se manifestă printr-o gesticulație aparte. Uneori, gestul său este grandios și infantil totodată: „Ruginită, ruptă, Luna — o potcoavă / rătăcită-n spații din copita vremii, / ai zvîrlit-o peste umăr, / după ce-ai scuipat-o cu evlavie bolnavă, / așteptînd copilăria și norocul" *(Unde-i?* p. 25 și u.). Alteori, mișcarea se interiorizează, trecînd brusc din anodin în alegorie: „Cînd mă credeai beat turtă și bîjbîiam spre casă, / m-am prăvălit pe scara prea triștilor mei îngeri" *(Fuga nocturnă,* p. 266 și u.). Viața de vagabondaj, extravaganță, nemulțumire, speranță și deziluzie a boemului constituie substanța acestei poezii „Apăream ca o ploaie, ca o pisică bizară, / incandescent și cu ochii jăratic, / mereu plecat și niciodată sosit, / ca o fugă uriaș, ca un sălbatic /

*) Editura pentru literatură, București, 1969.

prea visător şi cîteodată ţicnit. // Din palmele voastre, niciodată pîine / nu răsărea, ci doar cîte-un zîmbet în joacă, / fără să ştiţi dincotro se întoarce şi pleacă / puşlamaua aceea buiacă, / plină de visuri, desculţă şi beată, / fiindcă voi n-aţi hoinărit niciodată / flămînzi, clandestin, fără ţintă / şi agăţaţi de tampoanele vieţii, / care numai pe mine a încercat să mă mintă" *Testament* 200, p. 141 şi u.). Atitudinea nonconformistă este proclamată, cu mîndrie, ca destin: „eu m-am născut ca să umblu, / eu m-am născut ca să trec peste ziduri, / eu m-am născut exclamînd: Să vă fie ruşine!" *(Eliberaţi pisicile,* p. 363 şi u.).

Decorul în care evoluiază acest personaj-confesie, fantast şi totodată determinat pînă la constrîngere de condiţia sa materială, fizică şi socială, este sordid, despuiat de orice aură romantică: „Decorul e nocturn, cu lumini bolnave, / şi surid trei cîrciumi, pierdute-n trei străzi. / Femei lunatice-aşteaptă-n ogrăzi / bărbaţii cu chefuri în ochii sticloşi" (*Stampă,* p. 45 şi u.). Interesant este felul cum elemente care tradiţional sînt depozitare ale frumosului şi sublimului, înălţătorului şi purificatorului, printr-un fenomen de extrapolare inversă sînt coborîte în universul mizeriei umane, a cărui marasm se repercutează asupra cosmosului, mînjind-ul. Firește, procedeul n-a fost inventat de Ben. Corlaciu, dar el se impune în această privinţă printr-o imaginaţie prodigioasă şi un verb hulitor cel mai adesea de mare vigoare. Estetica de frondă şi opoziţie în care se înscrie, îi legitimează apostrofări fără menajamente: „Prietenii mei, asta a fost odată, / cînd Luna era altfel, nu idioată / şi răsfăţată de toţi poeţii care-i sărută azi pîntecul" (*Trecere alegorică,* p. 67 şi u). Natura nu mai este refugiu, leagăn consolator; mînia personajului se lansează, cu gesturi de golan scandalagiu şi bătăuş hiperbolizate pînă la fantastic, împotriva elementelor cosmice: „mă voi lua la trîntă cu cerul, cu soarele, / mării îi voi răsuci picioarele / şi veşniciei îi voi frînge gîtul" (*Insula Şerpilor,* p. 74 şi u.). Poetul pare agasat de frumuseţea care-l amăgeşte, îl anesteziază în „ora cînd pupilele se-adapă / din oceanul stelelor viclene" (*Poem lunatic,* p. 80 şi u.). Remarcăm epitetul antropomorfic de factură caracterologică, şocant prin substratul dezaprobator categoric asociat cu noţiunea de obicei admirabilă a astrelor. Asemănător, deşi de data aceasta cu o îngăduinţă nu lipsită de ironie, combinaţia neobişnuită de termeni: „Am privirile arcuite / cum sunt căderile *stelelor zăpăcite* / şi sînt copilul tatălui meu, golanul, / care-a murit pe vremea lui Ghengis Khanul." (*Trecere alegorică,* p. 67 şi u.). Citatul e important şi pentru că exprimă înscrierea personajului într-o filiaţie imaginară care ar lega varianta dîmboviţeană a golanului de tagma hoinarilor de pretutindeni şi de totdeauna.

Frecvent este motivul beţiei, prin care faptul realist al aventurilor tavernale se transmută în furoare a fanteziei poetice. Viziunea celui ameţit de alcoolurile distilate din struguri şi din vis perturbă armonia cosmică, creind un univers bizar, neliniştitor, de un pitoresc tratat cu humor, într-o optică dinamică, dotată cu simţul decorativului chiar în deplină dezlănţuire imaginativă: „Vezi, căzînde, două luni în loc de una? / Şapte ceruri verzi şi şapte fumuri / şerpuite pînă-n aurul din drumuri?" *(Unde-i?,* p. 25 şi u.). Sau: „Oare luna asta-i beată criţă, / de-i e mersul ca un orolog stricat" *(Prezicere,* p. 85 şi u.).

Ostentativa prozaizare a termenilor poetici tradiţionali se înscrie firesc atitudinii lirice programatic şocante dacă nu de-a dreptul provocatoare. Imaginile sînt totuşi adesea de o mare putere de evocare plastică, iar ineditul comparaţiilor şi metaforelor este surdinat de o secretă melancolie: „stelele sunt numai triste lemne / aprinse şi zvîrlite-n cer". Atragem atenţia asupra gestului nervos, de zvîrlire, implicat şi aici, întrucît este specific personajului liric. Sau, altă imagine, încă şi mai interesantă: „Deasupra oraşului pisici albe şi negre plutesc, / ochii lor scapără stele verzui şi dispar" (*Ierbar,* p. 201), care asociază norii, fumul, luminile citadine cu motivul preferat al pisicii. Dacă predominantă este tendinţa de contaminare a celestului cu terestrul şi de prevalenţă în alcătuirea imaginilor a condiţiei mizere şi tulburi a omului, nu lipseşte însă nici pandantul, adică afirmarea voinţei de transfigurare a urîtului: „dădeam plăcerii din noroi contururi / de sticle colorate şi candoare" (*Drăgaica la Buzău,* p. 250). Dacă urîtul, viciul, decrepitudinea terestră contaminează toate sferele, firesc este dezgustul, afirmat cu patetică, scrîşnită vehemenţă: „Gustînd din cîte se mai pot cunoaşte, / dădeam de mlaştini, lintiţă şi broaşte, / desferecînd rugina frumuseţii / mă năpădeau cucuta şi scaieţii, / şi-adulmecînd iluzii, să le deapăn, / găseam atomul învelit în rapăn, / căci adormita-n amintiri virtute / e-o curvă albă, putredă şi pute" (*Preludiu la simfonia nocturnă,* p. 245 şi u.).

Nu ne miră afirmarea tranşantă, în citatul din urmă, a unei atitudini etice intransigente. Violenţa de limbaj, gestică şi atitudine lirică provin, hotărît, din dorinţa de a sfida făţărnicia moralei burgheze curente. O mare sete de puritate, cînd mai disimulată, cînd mai direct mărturisită, străbate acest volum de poezii. Proclamarea poeziei autarhice, suficiente sieşi, nepăsătoare faţă de impresia ce o trezeşte, a poeziei ce-şi propune adesea să fie „neplăcută", este de fapt o reacţie la un viu sentiment de frustare. În amplul grupaj de poezii inedite, scrise între 1941 şi 1967 şi publicat în volumul de care ne ocupăm sub ostentativul titlu de *Postume*, jinduirea zadarnică spre înţelegere şi tandreţe este mărturisită fără echivoc: „Cheia inimii mele e-ascunsă în voi, / dar voi n-aţi deschis dragostei porţile" (*Cheia inimii mele*, p. 202 şi u.). Sentimentul frustării cuprinde întreaga existenţă, personajul se vede refuzat şi respins de prieteni, de femei, de frumuseţile naturii şi pînă şi de propriile-i vise, ajungînd la concluzia: „Întoarce-te-n tine: te vor chema unii, / dar peştera ta n-o deschide cui n-a ştiut / decît să te creadă paiaţă pe funii" (*Cu limbă de moarte*, p. 218 şi u.).

Acum aproape trei decenii, Ben. Corlaciu şi-a propus să-şi scandalizeze cititorii. Astăzi, însă, figura „poetului teribil": precoce, obraznic, frondeur, bătîndu-şi joc de chibzuinţa, bunăstarea sufocantă, prepotenţa şi conformismul cu principii al „adulţilor" nu mai provoacă aceeaşi stupefacţie ca pe vremuri, iar imaginea boemei, cu sărăcie, amor şi oftică, a devenit cam de multişor tradiţională. Ben. Corlaciu reuşeşte să ne convingă de valoarea sa ca poet atunci cînd hulirea, prin fervoarea cuvîntului, devine edificatoare mînie, cînd verbul metamorfozează strigătul în cîntec, iar nenorocul şi dizgraţia omului se transformă în şansa şi starea de graţie a artistului. Spre a descrie pe scurt drama lirică închipuită şi trăită de el, am ales ca citate versuri pe care le-am socotit reuşite sub raport estetic. Nu ne-am ocupat de poeziile care-l pastişează vădit pe Arghezi sau de atîtea strofe, mai ales din primele volume, în care rimele nu fac decît să sublinieze nemuzicalitatea versului, fără ca absenţa eufoniei să fie compensată prin şocul imaginilor; nu ne-am referit nici la repetiţiile, cu sau fără variaţii, a unor expresii sau structuri poetice care astfel se banalizează. Volumul amplu de *Poezii*, circa 380 pagini, este o confruntare absolut necesară cu publicul a celui pe care, mai ales generaţiile mai tinere, l-am cunoscut pînă acum doar ca prozator. Dar, prin forţa împrejurărilor, personalitatea sa apare întrucîtva diluată prin numărul mare de poezii de valori foarte diferite, iar lectura, în unele momente, de-a dreptul obositoare. Din loc în loc, răsar ca nişte nestemate, poezii ca aceasta: „În seara aceea, la şapte, / am vrut să fiu noapte, să fiu / o fîntînă-nflorită-n pustiu / şi să coboare / cumpăna-n floare, / ciutura-n mine, / să mă culeagă dintre stamine. // Pe urmă, sleită, pasărea cerului / să ciugulească steaua oierului" (*Dor*, p. 291). Estetica urîtului, demonicului şi provocării este, în fond, intim activată de dorul spre frumos, dragoste şi bine, inalterabil în poet şi care îi îndreptăţesc revolta, străluminînd imaginea dezolantă a unui infern stătut de baltă, tavernă şi mansardă, în care pînă şi cerul s-a degradat şi s-a urîţit, cu stelele interioare ale sufletului curat. O nouă selecţie, pe criterii cît mai riguros estetice, ar releva şi ar impune literelor noastre cu mai multă tărie, profilul acestui reprezentant statornic şi pur al unei boeme fără iluzii şi fără concesii, dar nu şi fără ideal; mai ales că, desigur, Ben. Corlaciu, în ciuda titlului blazat şi ironic de *Postume* pe care l-a dat ineditelor sale, este un poet în deplină forţă creatoare, care poate îmbogăţi şi desăvîrşi imaginea pe care ne-a oferit-o.

ALEXANDRA INDRIEŞ

MIRCEA COJOCARU: „Minciuna"

Într-o anumită ordine de idei, romanul e acela al erosului mizerabil, iar, plecînd pe acest drum, cartea s-ar ocupa de destinul unui picaro, *nimerit în coşmarul unei existenţe definită doar prin prisma nerealizării erotice.*

Minore însă ar fi concluziile la care ajungem; căci dezvoltarea elementului epic nu are nici o logică, şi totul pare a se reduce în ultimă instanţă la nestăvilita plăcere de a fabula; prins în chingile realului, eroul se salvează prin vis, prin halucinaţie, sau, mai exact: îşi perfecţionează infernul existenţei sale prin această somnambulă descoperire a imaginilor sale virtuale. Căci, dacă începătorii literaturilor au descoperit infernul populat cu umbrele de dincolo, mizînd pe el ca religie a trecerii

ușor pămîntene, literatura modernă a fost inaugurată de alte coborîri în infern, paralele acestora: acelea ale depășirii existenței logice, normale. Somnul rațiunii cel care naște monștri, ar fi arhipelagul ce se ridică, arid și gol, în urma unor seisme de un grad nemaiîntîlnit. Și trebuie să ne gîndim că o parte a prozei moderne este tîrîtă spre aceste suprafețe ale mării nu de acei care gîndeau lumea concretă, exact, precis, ci de poeți: de aceia care au fost vizionarii. „Un anotimp în infern" și „Paradisurile artificiale" nu sînt decît două stînci ale acestui arhipelag de pe care se pot zări, pînă spre noi, teritorii vaste ale mișcării literelor moderne. Marile transformări ale prozei moderne nu sînt atît legate de fluxul, de refluxul memoriei, de abandonarea psihologiei, de meandrele reflecțiilor existențiale, cît de refuzul de a gîndi ordinea logică a evenimentelor. Nu raportul creator-atotstăpînitor, creator-supus ar însemna aceste metamorfoze, ci acela al ordinii logicii și acela al unui plan fictiv de stăpînire a haosului. Marele proces de estetizare se află legat, indestructibil, de o coborîre în infern. Pînă unde se poate ajunge, care ar fi ultimele trepte? Ce înseamnă cucerire, ce înseamnă înfrîngere pe acest drum? Drumul există, și pornim de la premiza existenței sale. El e însoțit de nenumărate abdicări și de numeroase amintiri ale elementelor abdicate în drumul spre adînc; și acestea îl urmăresc ca niște fantome de care, probabil, nu se va putea desprinde niciodată. Grotescul, monstruosul, sînt întrupările din acest ținut al subteranelor; și una dintre călăuze, visul, nu face altceva decît să le precizeze cu insistență, contururile.

Cartea lui Mircea Cojocaru se află pe undeva prin apropiere. Într-un fel, ea reprezintă obiectivarea unei estetici; atacarea ei dintr-un punct de vedere rațional, „clasic" pe undeva. Poate, în subsol, o meditație asupra ei. Să detaliăm. Arhip, eroul, adolescent ori în pragul ieșirii din adolescență o întîlnește întîmplător, pe Lavina: îi devine amant. Epicul se construiește în jurul trecutului Lavinei, relatat de eroină.

Nu sîntem purtați în abisuri psihologice, fiindcă eroina se cenzurează mereu, refăcîndu-și biografia prin minciună, adică printr-o definiție ce ține de relațiile sociale ale eroilor.

Minciună tentaculară, deci, permanentă autonegație a mișcării epice. Sîntem în fața unui joc al suprafețelor care se intersectează, în schimb culoarea pe măsura incidenței faptelor. Abandonarea psihologiei (pe care mizează, din alt punct de vedere, romanul) se anulează mereu prin această autocenzură a faptelor. Nu există nici un erou în acest roman, totul este o avalanșă de fapte ieșite din comun; după Lavina, eroul e prins în altă legătură erotică, și apoi în alta, dar obiectivul se întoarce asupra Lavinei, a minciunii promordiale, devenită pe parcurs, fabuloasă.

Și, normal, ne aflăm în plină proză a absurdului: însă, trebuie să fim atenți, e vorba de tentaculele minciunii care se întind mereu, și o nouă autoanulare pune stăpînire pe mijloacele prozatorului, în fond guvernat de ideia de a-și stăpîni personajul. Și în mijlocul acestui șir de evenimente trăite halucinat, procesul. Confruntarea cu lumea. Este, de fapt, nu un proces al eroului, ci al existenței lui în stare de minciună; al unui homo esteticus, dacă ni se îngăduie să întrebuințăm, un pic nela-locul lui, termenul. În fața lui, în această postură, lumea se întoarce pe dos: eroii sînt metamorfozați, în Arhip, e procurorul și alt Arhip e acuzatul, și, de fapt, procesul se petrece în visul acestui Arhip contaminat de nesiguranță și de incertitudine; orice legătură cu Kafka sau Camus sînt cum nu se poate mai gratuite, și aceasta, ținînd seama de obiectivarea de care vorbeam la început. În fine, cartea se încheie cu înmormîntarea domnișoarei Ruth (să fie întîmplătoare asemănarea cu nuvela lui Laurențiu Fulga?), înmormîntare care generează într-un chef monstru, explicînd, cum nu se poate mai clar, definiția din titlu. Romanul, deci, alunecă pe două planuri, cel al realului și cel al visului. Autorul reușește să le apropie mereu uneori pînă la confuzie; plutește pe undeva, în jurul eroilor, o lume a misterului, a tainei. Sfîșiat acest văl, altul se iscă în fața ochilor noștri și altul, și altul, pînă la nesfîrșit. Citeodată ești tentat să descinzi un amănunt, un gest, din Matei Caragiale: dar la M. Cojocaru nimic nu mai are noblețe. Decadența nu mai e a rangului, e o decădere existențială. Aici ar interveni alte diferențe între Arhip și Meursalt, eroul lui Camus reprezenta o stare existențială, un fapt, o concluzie a naturii: obiectiv vorbind, el nu avea nimic pur, dar nici nimic impur în el. Arhip se zbate și din această zbatere se nasc visele, el este o ipostază a căderii. Ingenuitatea sa (inițială) îl aruncă în acest cerc fără scăpare. Și dacă definiția lui e poate incompletă, trebuie să pornim totuși de aici în definirea lui. Cochetăriile sale cu absurdul vin mai puțin dintr-o aderare la literatura absurdului, cît dintr-o necesitate de a-l defini ca erou.

Dintre romanele excepționale sau merituoase din ultima vreme, în care s-a apelat la vis, ca necesitate a definirii eroului, sau la starea onirică (Animale bolnave, Alexandra și infernul, Martorii, Serenadă la trompetă, Singuri *etc.*) Minciuna *se apropie, cîteodată, surprinzător de mult, de cartea lui Mircea Ciobanu. Cu precizarea că îi lipsesc povîrnișurile eseistice ale ultimului, rătăcirile ei detective.*

Intrat în lumea prozei moderne, pătruns în ea mai mult decît alții, Mircea Cojocaru are, tot mai mult decît alții, nostalgia acestui paradis pierdut al prozei dintotdeauna. El are fascinația urîtului, moral, material, care fixează o ținută de estet. Înainte pomeneam de monstruos. Da, totul e monstruos. Soțul Lavinei e ciung, e cerșetor, Lavina e, în realitate, o prostituată, localurile peregrinării eroilor ne scot în față alți detracați, și nimic nu e nemînjit. Minciuna *este un roman al violenței morale. Procedee ieftine (ar afirma V. Cristea probabil) și nu ne-am grăbi să-l contrazicem. Căci, romanul acesta, care consemnează un debut promițător, este pe undeva lipsit de densitate în loc să* ilumineze realul *(cum intenționează autorul) visul, purtat pe parcurs ca o lupă, îl devitalizează, îl face fragil.*

VIRGILIU DUDA: „Catedrala"

Mai așezat ni se pare Virgiliu Duda, demn de atenție încă de la volumul său de debut, Povestiri din provincie *(1967). Ceea ce e fascinant (dacă nu fugim de cuvinte) în* Catedrala, *e tocmai știința de a găsi locul eroilor într-o mișcare aparent haotică a materiei epice.* Catedrala *poate fi încercarea de a înnobila așa-zisul nostru roman industrial, compromis altădată prin producții fără individualitate. „Strămoșul" ei este, într-un sens,* Francisca *lui N. Breban (ce repede trec anii!) cu acel argonaut maramureșean ce își descoperă, în ambianța uzinei, valoarea independenței, a forței sale. De data aceasta romanul mișună de personaje, de destine ce își schimbă rostul, ce se amestecă și se întîlnesc în lumina unor legi eterne ale devenirii. Înainte de a fi o parabolă, romanul e o galerie tipologică exemplară, și primul element care îl indică pe Virgiliu Duda ca posibil — în viitor — foarte valoros romancier este tocmai această calitate, era să zic iar știință — depreciată de unii azi — de a defini personaje. Nadia, Burghele, Ovidiu, Cecilia, Andrei sînt eroi care își pot avea dosarul lor, în cea mai strictă accepție a cuvîntului; și fiecare dintre ei reprezintă o meditație asupra unui timp istoric exact, cu erorile, calitățile, devenirile lor. Și, de altfel, nici un personaj nu intră gratuit în scenă, fiecare e însoțit de fișa lui, pe care autorul nu se teme s-o transcrie și așa:* Mirela. O copilă cam de cincisprezece ani, de foarte bună condiție socială — muncitoare necalificată într-o uzină e un unicat. Surprinzător de frumușică, ascultătoare și sprintenă la minte, timidă, dar și descurcăreață, Mirela era o prezență de-a dreptul fermecătoare, *ș.a.m.d. sau:* Rusu. Funcționar model, respectuos, cu tîmplele albite, elegant, rezervat *etc.*

Și, ce curios, nu ne ucide această avalanșă de epitete, această copilărească modalitate de a desena eroii. Dimpotrivă, fișele acestea fac romanul compact, arborescent, ne rătăcesc, printr-o pădure în care nu ne rămîne pînă la urmă decît să medităm în liniște, la parabola cărții, cea pusă moto, adică: „Trebuie ca uzina, care nu e încă decît un fel de biserică a catacombelor, să devină ceea ce a fost catedrala...

Așadar, cum nu se poate mai exact, intențiile autorului, resfirate printre această pădure a personajelor. De loc mărunte intenții, și vizînd, cum nu se poate mai îndrăznețe, e posibilă viziunea paradisiacă a faptului cotidian. În numele acestei intenții, romanul nu mai e al unui personaj, ci e al unei mulțimi de personaje. Mulțime: exagerăm desigur. Căci, esențializînd, primul capitol se axează (ca să trăim între exemple) pe căsnicia înaltului prelat al „catedralei", Burghele, directorul uzinei. Un director întrevăzut prin psihologia soției sale. Capitolul se cheamă „umbrele amănuntelor intime" și autorul face cîteva demonstrații de analist remarcabil. Dar, în fond, parabola suie mai sus și metaforic vorbind, umbrele platonice stăpînesc această demonie a analizei. Fiindcă, practic, cuplul acestor indivizi, intrați în căsnicie refuză acordul ideal, în numele nu știu cărei însingurări. Burghele — omul uzinei, incapabil de dragoste (sau fără vocația ei) și Nadia, ratîndu-și lamentabil vocația. Între această înaltă nerealizare, a acestor oameni legați unul de celălalt și amîndoi de convenție, plutesc ceilalți, umbrele. Umbrele, *semnele ratării lor dar și întrupările eșecului lor, luarea — de — ființă a putinței lor de a se*

realiza Celelalte personaje („mulțimea") se coc la flacăra nevăzută a acestei posibile pasiuni. Ca în mitul peșterii. Și tocmai acest hiatus al existenței, această neputință de a întoarce capul de lumină, ar reprezenta sugestia jertfei.

Și, apoi, cine pierde aici, adulterina, cine e jertfitul Burghele? Pe unde trec firele încîlcite ale stăpînirii de sine și ce înseamnă „a pierde"? Și ceea ce mi se pare (încă odată) remarcabil la Virgiliu Duda, sînt aceste destine paralele care dau iluzia de a se intersecta, nu într-un infinit promis, ci între zidurile meschine ale osificării psihologiilor. În „Această apă impură", Burghele este directorul-funcționar și centrul de greutate se deplasează asupra lui Andrei, tînărul inginer încercînd să iasă din fluviul tulbure al încurcăturilor personale. Și senzația aceasta de fluviu, de trecere compactă a evenimentelor, a întîmplărilor din care personajele nu se smulg, ci în care se complac leneș, durează: alți eroi, și sensurile romanului rămîn: rămîn hiatusurile acestea erotice, împlinirile iluzorii și fuga de ele sau, de ce nu, aceeași lipsă de vocație a împlinirii interioare. Andrei-Neli, Cici-Ovidiu, iată cuplurile acestea ale destinelor paralele își părăsesc sentimentele în zona obscură a întîmplărilor.

Spuneam că romanul lui Mircea Cojocaru trăiește din plăcerea nelimitatelor posibilități ale fabulației; că acestea îl tîrăsc, conform unei ironii a visării în situațiile cele mai paradoxale. Dacă privim atent, Mircea Cojocaru își rupe toate podurile întoarcerilor înapoi. Dimpotrivă, Virgiliu Duda este un prozator la care toate raporturile la proza „clasică" sînt cu putință. Inainte de toate, elementele unei meserii trainice asimilate îl definesc drept creator nu al unei revoluții literare, ci al unui moment literar. Poate că situații din Catedrala sînt prăfuite de banalitate și somnolențe prin inerție; poate că galeria tipologică nu e văzută dintr-un unghi nou; poate că analize mai drastice ar putea înscena romancierului un amplu proces în acest sens. Dar meritul lui Virgil Duda e de a fi reluat idei prăfuite și de a le fi înnobilat, chiar și pînă la un punct.

Provincial (ca atmosferă), romanul călătorește netulburat printr-un regat al ambițiilor literare fără a păși pe fascinantele cărări ale neprevăzutului. Forța prozei lui Virgil Duda este tocmai această superbă lipsă a tentației.

S-a spus undeva că prozatorul ar deriva fie și pe alocuri, din proza lui N. Breban. Nu ne-ar surprinde ca literatura lui Breban să nască, cît mai repede posibil, epigoni. E un proces literar normal, această în urma fiecărui prozator ieșit din comun au apărut imitatorii. Dar cartea lui Virgil Duda e esențial altceva și oricum ar fi definită, ea rămîne romanul unor destine. Orice formulare, oricît de sofisticată ar fi ea, ne-ar aduce la această matcă, drumul dintotdeauna al prozei clasice. Breban este, simplificînd, romancierul unor situații: destinele personajelor au, aci, un rol secundar. Dacă apropierea se poate face, trebuie să ne gîndim doar la datele care înaintează spre aceste intenții, la premize. Și, nu ni se pare înfricoșătoare afirmația că, în materie de analiză psihologică, Virgil Duda a învățat cîte ceva de la Breban. Pentru că, dacă pe Breban îl interesează stările de crispare ale spiritului descoperite nu în intelect, ci în biologie, în fibre putrefacte, pe Virgil Duda îl interesează vălmășagul nașterii unei lumi. Eroii lui N. Breban plutesc într-o apă tulbure primordială, — fatalitatea lor biologică — fără să aibă conștiința ei. Personajele lui V. Duda se înalță din ea, revin aici, și această apă tulbure care îi înconjoară e alcătuită din „fatalitatea" întîmplărilor, a relațiilor ce se nasc mereu, în care eroii se împiedică și îi înlănțuie necontenit, fără orizont și fără perspectivă. Ei nu sînt definiți „abisal" fiindcă intrarea aceasta în adîncuri ar fi împiedecat această rotire a planetelor: a eroilor. Și, în acest sistem planetar ar putea fi cercetat pînă la infinit: și de aici cititorul are iluzia unei mulțimi nesfîrșite de personaje, prnse în marea trecere a edificării lor și — în subteran — a lumii. „Provincial" lipsit de ființe excepționale, acumulînd situații și eroi scoși din media cotidiană a existențelor, romanul lui Virgil Duda este, din acest punct de vedere, un roman social. Iar dacă parabola propusă inițial, în titlu, nu are încă acoperire în text, ea are corespondent în modalitatea literară a autorului. Pe zidurile trainice ale acestui edificiu, uitat undeva departe, într-o periferie, lipsește încă înalta cupolă care dă tăcerilor sunet. Dar, sîntem departe de catacombe și asta înseamnă mult.

C. UNGUREANU

REVISTE LITERARE ROMÂNEȘTI DE LA SFÎRȘITUL SECOLULUI AL XIX-LEA

„VIEAȚA" (1893—1896)

În ultima decadă a secolului al XIX-lea, tendința de grupare a scriitorilor în jurul unor publicații devine din ce în ce mai evidentă, determinată de diversificarea fenomenului literar românesc din acel timp, de delimitarea tot mai pronunțată a concepțiilor estetice. În această direcție, o consecință importantă a avut polemica Maiorescu-Gherea, pe tema „artei pentru artă" și a „artei cu tendință". După încetarea „Contemporanului", în 1891, scriitorii apropiați de mișcarea socialistă se alătură fie unor ziare cu aceleași țeluri, ca „Munca" și „Adevărul", fie unor reviste nou înființate, ca „Evenimentul literar", „Literatură și artă română", „Pagini literare" etc. În aceeași perioadă, unii scriitori reprezentativi, receptivi la frămîntările și aspirațiile poporului, sînt animați de dorința de a produce un reviriment în mișcarea literară a vremii, de a face ca literatura să contribuie la rezolvarea pozitivă a idealurilor de dreptate socială, de unitate națională și culturală. Totodată, se afirmă la acești scriitori tendința de a asana literatura vremii de cohorta lacrimogenilor epigoni eminescieni, de a-i da îndrumarea serioasă, necesară, spre o atitudine tonică, spre dezvoltarea problemelor majore ale realității din acea epocă, îndeosebi ale celor ridicate de situația țărănimii. În acest mod, se pregătește și atmosfera pentru afirmarea, după 1900, a sămănătorismului. La aceasta au contribuit în primul rînd revistele „Viața" și „Vatra".

Revista „Viața" a apărut la 28 noiembrie 1893, purtînd subtitlul „revistă săptămînală ilustrată", sub conducerea lui A. Vlahuță și dr. A. Urechia. Colaborarea dintre cei doi directori a durat pînă la nr. 5, din 12 martie 1895, cînd pe frontispiciul revistei apare ca director numai A. Vlahuță.

Ca orice publicație „Viața" a pornit la drum cu un anumit scop, expus în articolul redacțional „Două vorbe...", apărut în primul număr. Preocuparea principală, mărturisită în acest articol-program, era aceea de a tempera și concilia aprinsele polemici dintre scriitori sau dintre publicații: *„Trăim într-o epocă de sbucium și de enervare generală. Poate că niciodată nu s-a văzut, între literații unei țări o luptă mai înversunată și mai neleală, a dușmăniei și o ură mai îndîrjită ca aceea care s-a întețit de cîtva timp între fruntașii literaturii noastre".* Invocînd o asemenea stare de lucruri, revista își propunea: *„Să urmărim de aproape mersul cultural, manifestarea spiritului românesc în știință, în artă, în reforme, în tot ce poate da un caracter mai deosebit forței și activității noastre naționale, și să ținem în curent pe cititor, să supunem judecății lor partea de seriozitate și partea de ridicol, care se desface și rămîne din gălăgia și-nvălmășagul vieții".* Asemenea puncte de program ar merita să fie apreciate pozitiv, dacă nu le-ar fi necesare două corective. Întîi, articolul redacțional „Două vorbe" exagera starea de lucruri din viața și atmosfera literară din acel timp. Într-adevăr, între scriitorii și publicațiile vremii se purtau uneori discuții și polemici aprinse, care depășeau cîteodată atitudinea urbană, dar nicidecum nu puteau fi etichetate drept „enervare generală", drept „dușmănie și ură" nemaiîntîlnite. De pildă, conferința antijunimistă a lui I. L. Caragiale, „Gaște și gîște literare", ținută la Ateneu în martie 1892, nu însemna desigur, un „război de exterminare". În al doilea rînd, chiar dacă viața literară de atunci ar fi fost minată de acerbe neînțelegeri și aversiuni reciproce, totuși „Viața" nu a căutat să pună în practică punctele din program, întreținînd ea însăși discuțiile lipsite de echilibru și seriozitate, alunecînd într-o penibilă polemică purtată cu cercurile scriitoricești din jurul revistelor socialiste.

Revista „Viața" a avut meritele ei, dar în alte direcții decît cele propuse spre a fi urmate în articolul-program.

Dintre scriitorii de renume în epocă, numai Delavrancea și Duliu Zamfirescu colaborează de cîteva ori, iar în ultimele numere e prezent și George Coșbuc, în rest revista nefiind onorată de alți scriitori de prestigiu. Acest lucru îl mărturisea, nu fără mîhnire, și A. Vlahuță, într-un articol de bilanț, „După sărbători", apărut în nr. 36, din 21 ianuarie 1896. Amintind că intenționa să-i dea revistei o periodicitate cotidiană, directorul ei nota: *„Tot ce ne stă în măsură am fi făcut pentru a grupa în jurul ei toate elementele capabile de a-i asigura succesul, dar nu s-a putut"*. De asemenea, informa asupra perspectivei de viitor a revistei: *„Între altele, ne-am oprit la ideea de a da cîteva coloane din revistă mișcării noastre politice. Un redactor special — inutil să mai spunem că l-am ales dintre cei mai distinși scriitori — ne va da în fiecare săptămînă cîte o cronică politică"*. A. Vlahuță își mai propunea să publice, în fiecare număr, *„scurte dări de seamă despre cărțile care apar la noi, cum și despre cele mai interesante producțiuni din străinătate"*. *etc.* Noul program nu a mai putut fi însă pus în aplicare. Revista „Viața" își încetează apariția odată cu numărul imediat următor în care se publicase articolul „După sărbători" adică odată cu nr. 37, din 28 ianuarie 1896.

În domeniul beletristicii, „Viața" a acordat atenție numai poeziei și prozei. Dramaturgia nu este reprezentată prin nimic, iar critica și istoria literară au o prezență infimă. Ca director al revistei, A. Vlahuță a publicat mult în paginile ei, semnînd cu numele întreg, cu inițialele A. V. și cu pseudonimele Radu L. Ascar și Mirmidon. Pînă la apariția „Vieții", A. Vlahuță tipărise poeziile „Din prag", „La icoană", „Lui Eminescu", „Delendum", „Liniște", „Unde ni sînt visătorii?" etc., ilustrative pentru prima fază a activității sale lirice, în care oscilează între decepționism și optimism. O altă fază, în care poetul combate pesimismul epigonic eminescian, introduce unele accente de critică socială, cu referiri la viața țărănimii, prefigurînd astfel unele directive ale sămănătorismului, începe în perioada în care editează și conduce „Viața", concludente fiind poezii ca „Vifor", „Ananghie", „Tu ești poet", „În iubire", „Pilde vechi..." etc.

În ceea ce privește lirica, „Viața" are meritul principal de a-l fi impus pe Șt. O. Iosif. La apariția revistei, tînărul poet venit din Ardeal nu avea decît 19 ani și publicase numai opt poezii. În revista lui A. Vlahuță tipărește aproape 30 de poezii originale, dintre care menționăm „Visul codrului", „Trei surori", „Cobzarul", „Spre Sîn Vasile", „Ardealul", „O mamă", „De-a v-ați ascunselea", „Noaptea sub schele", „Fuit", „Goana", „Artiști", „Moș Ajun", „Visul codrului" etc., poezii ce vor alcătui întîiul său volum de „Versuri", apărut în 1897. Spre deosebire de poeziile scrise în epoca următoare, însumate în volumul „Patriarhale", tipărit în 1901, cele din „Viața" exprimă un sentiment de bucurie a vieții, de euforie în fața naturii, precum și o vie solidaritate umană cu cei umili.

A. Vlahuță și Șt. O. Iosif au fost singurii poeți care au colaborat constant și masiv în paginile „Vieții", cu versurile care s-au transmis posterității. Dintre poeții de frunte din acel timp, sînt prezenți numai Duiliu Zamfirescu, cu o singură poezie, idila „Culcate-s romănițe" (nr. 44, 11decembrie 1894) și G. Coșbuc, cu două poezii, în penultimul și ultimul număr, „Vîntoasele" și „Ispita". Notabile sînt cele cîteva poezii semnate de Artur Stavri, „Rispetti" (nr. 2, 12 decembrie 1893) și „Din durerile noastre" (nr. 20, 12 noiembrie 1985), pentru imaginile sugestive ale descrierilor de natură, precum și cunoscuta poezie, devenită romanță, „Călugărul", a lui Traian Demetrescu (nr. 22, 24, septembrie 1895). Au mai publicat versuri Ion Gorun, D. Teleor, Radu D. Rosetti, O. Carp, George Murnu, Ioan N. Roman, C. Sandu-Aldea, precum și o serie de anonimi, extrași probabil din poșta redacției, ca Emanuela N. Costin, T. Duțu, I. Colgiu, Alexandrina Mihăescu, N. Gh. Nicolescu, Paul Petrescu. Versurile tuturor acestora nu ne reține astăzi prin nimic atenția. O mare parte din producțiile acestora prefigurează idilismul sămănătorist, unii dintre ei devenind asidui colaboratori ai revistelor sămănătoriste.

Ca director, A. Vlahuță introduce, aproape în fiecare număr, cîte o schiță sau nuvelă, cum sînt „Mogîldea", „Un Crăciun", „Coriolan", „Inconsolabilii", „La arie", „Socoteala", „De la țară", „În vîltoare", „File rupte", „Ion" etc. Multe din scrierile în proză publicate în „Viața" sînt însă simple însăilări, cu o pronunțată notă idilizantă, lipsită de un conținut semnificativ și de putere emoțională. Merită

a fi menționate numai cele care descriu aspecte dureroase din viața țărănimii („La arie", „Socoteala", „Ion", „De la țară"). Interesul și simpatia pentru cei umili sînt sesizabile și scrierile în proză ale altor colaboratori. Delavrancea semnează un semnificativ articol intitulat „Cultul celor mici", precum și schița „Micuții", o caldă solidarizare umană cu dezmoșteniții soartei. Dramele neștiute din lumea celor obijduiți au fost relevate și de Șt. O. Iosif în schițele „Dantele" și „Victimă".

Revista „Viața" a publicat, în cantități masive, scrierile în proză semnate de Ion Gorun, Constantin Hodoș, Vasile Pop, Ion Adam, inspirate în marea lor majoritate din lumea satului, dar eșuate în idilism, în lamentări melodramatice și descrieri diluate. Autorii lor vor deveni, nu peste mult timp, principalii susținători ai revistelor semănătoriste.

Critica și istoria literară au fost inexistente în paginile „Vieții", în tot decursul apariției ei. Nu întîlnim nici o recenzie, nici o cronică literară, nici un articol care să dezbată, măcar în linii generale, fenomenul literar românesc din epoca respectivă. Critica literară onestă și serioasă a fost înlocuită, contrar programului inițial, cu notițe mărunte, răutăcioase, cu articole persiflante, scrise de pe o evidentă poziție de răfuială personală, de denaturare intenționată a adevărului. Lipsa criticii literare a fost compensată, parțial, prin cîteva portrete ale scriitorilor vremii, înserate la rubrica „Albumul nostru", scrise de A. Vlahuță și semnate cu pseudonimul Radu. Portretele, conținînd detalii referitoare la structura temperamentală, la aspectul fizic, și caracterizări concise ale vieții și operei, sînt interesante, provenind de la un contemporan al scriitorilor prezentați.

Încă din prima parte a activității sale scriitoricești, cînd colaborează la „România liberă", „Lupta", Epoca", Al. Vlahuță se manifestă ca un curajos pamfletist și polemist. În această ipostază îl întîlnim și în perioada în care se află la conducerea revistei „Viața". Criticul dezvăluie practicile reprobabile din viața literară a vremii („Barzi de zile mari"), viciile sistemului politic („În templul legilor"), ironiza sarcastic tipurile caracteristice moralei burgheze, la „Rubrica paraziților", semnată cu pseudonimul Mirmidon. Atît timp cît s-a aflat la conducerea revistei, dr. A. Urechia a deținut în fiecare număr rubrica „Ghiveci săptămînal", semnată Iodoform, rubrică circumscrisă în sfera preocupărilor satirice. Așa cum sugerează și titlul ei, era alcătuită din notițe disparate, referitoare la felurite întîmplări și evenimente, privite însă în latura lor ridicolă. Din păcate, această rubrică va găzdui multe invective în perioada polemici cu socialiștii.

La 17 februarie 1894 Anton Bacalbașa a ținut, la Ateneu, conferința „Arta pentru artă", în care pleda pentru o artă nu numai realistă, ci și pusă în slujba idealurilor maselor muncitoare. A. Vlahuță nu a înțeles ideile expuse de A. Bacalbașa, inițiind o polemică violentă în paginile „Vieții", printr-o serie de articole ca „Arta socialistă", „Supărarea socialiștilor", „Scrisoare deschisă d-lui Gherea" etc., în care persifla arta socialistă, numind-o „artă pentru club" (adică pentru cluburile muncitorești) menită „să aţîțe la ură și la răzbunare". Revistele și ziarele socialiste răspund atacurilor din „Viața", care la rîndul ei ripostează, și astfel se încinge o polemică nervoasă care transformă revista într-o tribună de injurii. Polemica alunecă într-o răfuială de persoane și timp de peste un an de zile „Viața" umple paginile cu articole penibile, cu parodii reprobabile ,cu notițe denigratoare. Această polemică a întunecat prestigiul revistei și al conducătorului ei. Abia după un an. A. Vlahuță și-a dat seama că nu procedase bine, și atunci a reluat prietenia cu Dobrogeanu-Gherea, conciliindu-se și cu ceilalți scriitori din jurul publicațiilor socialiste, manifestîndu-și regretul pentru cele întîmplate, în articolul „A doua aniversare" (nr. 31, 1895).

Revista „Viața" s-a bucurat de largă popularitate în rîndurile începătorilor în ale literaturii, cărora le-a deschis paginile cu generozitate, dîndu-le permanent îndrumări utile. Revista are meritul de a-l fi impus pe Șt. O. Iosif în mișcarea literară a timpului.

Cu excepția scrierilor lui A. Vlahuță, Șt. O. Iosif și a celor cîteva semnate de G. Coșbuc, Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, literatura publicată în „Viața" de o serie de autori modești nu mai prezintă astăzi decît un interes documentar, ca surse incipiente ale semănătorismului.

TEODOR VIRGOLICI

CONTACTELE UMANISTULUI MIHAIL HALICI CU LITERATURA ENGLEZĂ

Țările române au atras de timpurie atenția îndepărtatei monarhii insulare britanice prin poziția lor geografică favorabilă la întretăierea marilor artere comerciale din centrul și sud-estul continentului, prin bogăția resurselor naturale și posibilitățile oferite de schimbul direct sau negoțul de tranzit, prin particularitatea originii etnice și a limbii de factură romanică și în sfîrșit prin regimul de semiautonomie politică de care beneficiau în cadrul sistemului statal al imperiului otoman; Transilvania a oferit un plus de atracție datorită afinităților de ordin confesional și unui grad de receptivitate mai perceptibil a creației științifice și literare engleze.

În a doua jumătate a secolului al XVII-lea și primele decenii ale celui de al XVIII-lea, într-o epocă cînd raționalismul și științele exacte începeau să-și exercite influența binefăcătoare în Apusul Europei, se poate constata o intensificare a contactelor stabilite de învățații din Anglia cu cercurile cultivate din Transilvania, caracterizată deopotrivă prin schimbul de informații științifice și răspîndirea tipăriturilor în limba engleză sau în traducere, de obicei latină, ca și a circulației de copii manuscrise după opere cu caracter laic și religios.

Receptarea culturii din îndepărtatele insule britanice în Transilvania a fost înlesnită în această epocă nu numai de predarea unor cursuri de limbă engleză, de geografie și istorie la colegiul din Alba Iulia, mutat apoi la Aiud, dar mai ales datorită răspîndirii traducerilor efectuate în latină a operelor autorilor englezi îndeosebi din domeniul ecleziastic dar și din cel al științelor exacte și umaniste, circulînd în tipărituri sau manuscrise; de o egală importanță în această privință se relevă a fi și prezența cărților de știință și teologie editate în Marea Britanie, întîlnite într-un număr relativ apreciabil în bibliotecile școlilor și colegiilor publice din Cluj, Alba Iulia, Aiud, Oradea și Baia Mare, sau în posesia unor intelectuali din rîndul medicilor, profesorilor și clerului protestant.[1])

De un deosebit interes pentru istoria culturii române se relevă a fi în această perioadă, contactele pe care le-a avut cu literatura engleză apreciatul poet și cărturar bănățean Mihail Halici din Caransebeș (1643 — după 1712), scoborîtor dintr-o familie românească trecută la calvinism. Născut la 19 octombrie 1643 ca fiu al juratului din senatul Caransebeșului Mihail Halici cel bătrîn (1615—1671), literatul anonim și-a creat un renume în vechea noastră literatură printr-o operă poetică destul de vastă creată în limbile română, latină și maghiară cu subiecte variate (patriotice, dezvoltări de maxime, epigrame, ode ș.a.)[2]. După peregrinări la Sibiu, Orăștie și Aiud unde a fost animat și de preocupări didactice, Mihail Halici și-a întocmit în octombrie 1674 testamentul (devenit operant tocmai în anul 1712!) înaintea plecării sale într-o lungă călătorie „în țările de sus", adică în nord-vestul Europei; din inventarul autograf al bibliotecii pe care a lăsat-o moștenire școlii reformate din Orăștie[3]), se poate constata varietatea lecturilor și a preocupărilor sale, printre cărțile sale aflîndu-se mai multe lucrări editate în Anglia sau aparținînd unor autori englezi. Biblioteca literatului bănățean aruncă astfel o lumină revelatoare asupra formației sale intelectuale și a contactelor cu puritanismul, ideologie radicală, sub înveliș religios, a burgheziei înaintate din Anglia. Lista cărților lui Halici conține, în primul rînd, o serie de lucrări ale renumitului teolog englez, adept al independentismului, William Ames (1576—1633), printre care, faimoasa operă doctrinară *Medulla Theologica* (Esența teologică) (ediția din Amster-

1) C. Cernovodeanu, **Relațiile Angliei cu țările române în cadrul politicii sale orientale din perioada 1660—1714** (Teză de doctorat), București, 1969, pp. 801—804 (în manuscris).

2) N. Drăganu, **Mihail Halici (Contribuție la istoria culturală românească din sec. XVII)** în „Dacoromania", IV (1926), pp. 77—85; Aurel Cosma jr., **Scriitorii români bănățeni din timpul calvinismului** în „Viața românească", XXV (1933), nr. 12, pp. 45—47; I. D. Suciu, **Literatura bănățeană de la început pînă la unire (1582—1918)**, Timișoara, 1940, pp. 20—24.

3) L. Musnai și J. Dani, **Új adatok Halici Mihály életéhez és hagyatékához** (Noi date despre viața și opera lui Mihail Halici) în „Nyelv-és irodalom tudományi közlemények", Cluj, 4 (1960), pp. 57—81.

dam, 1652) și prelucrarea a 150 psalmi din cartea împăratului David *Lectiones in CL Psalmos Davidis*, tipărită tot la Amsterdam în 1658; de asemenea două comentarii asupra creației dogmatice a lui Ames, anume *Ars concionandi Amesiana...* (Debrecen, 1666) și *Exegesis Libri Primi Medullae Amesianae...* (Interpretarea primei cărți a esenței teologice a lui Ames) (Debrecen, 1670), datorate lui George Mártonfalvi (1635—1681), rector al colegiului reformat din Debrecen și propagator al puritanismului în Transilvania [4]).

Dintre alți autori puritani, Halici a mai posedat în biblioteca sa operele lui William Perkins (1558—1602), apreciat teolog cazuist și profesor la Cambridge, editate în două volume la Geneva în 1618 și 1624 *(Opera omnia theologica)*, apoi *Veritas secundum Pietatem* (Adevărul după credință) a mai puțin cunoscutului cleric Dudley Jenner și în sfîrșit tratatul *De Politia Ecclesiastica & hierarcia Christi exposita* (Despre organizarea bisericească și ierarhia bisericii lui Christos), a lui Robert Parker (1564 — 1614), vicar de Stanton St. Bernard. [5])

Prezența operelor unora dintre cei mai vestiți reprezentanți ai puritanismului englez în biblioteca lui Halici, relevă, fără îndoială, interesul manifestat de literatul bănățean față de problemele religioase ce frămîntau societatea contemporană și înțelegerea arătată luptei dusă de unii clerici cu vederi înaintate pentru înnoirea spiritului ce domnea în biserica calvină din Transilvania dominată de un dogmatism conservator, prin prefaceri în sens mai democratic și raționalist.

O lucrare de lingvistică *Elementa Logicae* a profesorului Edward Brerewood sau Bryerwood (c. 1565—1613) de la colegiul Gresham din Oxford, printre cărțile lăsate școlii din Orăștie [6]), relevă preocupările în domeniul lexicografiei ale lui Mihail Halici, posibil a fi identificat cu acel „Anonymus Banatensis" [7]), care în a doua jumătate a sec. XVII a lăsat un important *Dictionarium Valachico-Latinum* — din păcate neterminat — cuprinzînd un vocabular de peste 5000 cuvinte, ce constituie prima lucrare lexicografică bilingvă cu limba de bază română [8]).

Prezența celebrei *Utopia* a lui Thomas Morus în biblioteca cărturarului bănățean îi face cinste, iar parafraza poetică a psalmilor lui David, datorată talentatului poet scoțian George Buchanan (1506—1582) în ediția lui N. Cythraeus apărută la Herborn în 1591 *(Psalmorum Davidis paraphasis poetica Georgii Buchanani,* [9]) a înrîurit, desigur, încercările tatălui literatului, Mihail, Halici cel bătrîn, de a rela psalmii în românește într-o traducere versificată cu caractere latine, ajutîndu-se și de *Cartea de cîntece* a lui Grigore Szegedi din 1569 [10]).

Dar poetul din Caransebeș, nu s-a mărginit numai la lectura operelor aparținînd unor diferiți autori englezi ci a avut prilejul să aibă un contact nemijlocit cu cultura ce înflorea în îndepărtatele insule britanice.

Astfel, la 24 ianuarie 1694 — adică după aproape 20 de ani de cînd părăsise Transilvania și plecase în „țările de sus" — Halici este întîlnit la Londra de tînărul Mihail Bethlen, fiul cancelarului Transilvaniei Nicolae Bethlen, ce consemnează acest eveniment în notele sale de drum [11]). Din nefericire, aceste însemnări nu dau nici un amănunt cu privire la preocupările cărturărești ce animau pe literatul român în capitala Angliei. În sfîrșit, tocmai în anul 1712 (al deschiderii testamentului său!) mai întîlnim o mențiune asupra cărturarului din Caransebeș tot la Londra și anume într-un manuscris miscelaneic conținînd o serie de poezii și piese literare în liferite limbi, colecționate de anticarul Humphrey Wanley. Pe o piesă „The Lord's Prayer in Hungarian language" se reproduce textul rugăciunii

4) Ibidem, p. 73, nr. 195, 201, 220 și p. 75, nr. 267; Berta Trócsányi, **Magyar református theológusok Angliában a XVI és XVII században** (Teologi maghiari reformați în Anglia în sec. XVI—XVII), Debrecen, 1944, p. 133; P. Cernovodeanu, **op. cit.**, p. 882—883.

5) Musnai - Dani, **op. cit.**, p. 72, nr. 165 și p. 73, nr. 197; Cernovodeanu, **op. cit.** p. 884—885.

6) Musnai-Dani, **op. cit.**, p. 72, nr. 156; Cernovodeanu, **ibidem.**

7) Al. Belu, **Cîteva considerații cu privire la autorul primului Dictionarium Valachico-latinum** în „Orizont", Timișoara, XX (1969), nr. 5, pp. 73—78.

8) Mircea Seche, **Schiță de istorie a lexicografiei române**, I, București, 1966, p. 11—12.

9) Musnai Dani, **op. cit.**, p. 75, nr. 268 și p. 77, nr. 362; Cernovodeanu, **op. cit.**, p. 885—886.

10) N. Drăganu, **Mihail Halici...**, 86—87.

11) István Tisza, **Europai körutazás a XVII szazadban** (O călătorie în Europa în sec. XVII) în „Magyar Figyelő", Budapesta, I 1911), p. 290.

„Tatăl nostru" cu echivalentul latin al fiecărui cuvînt printre rînduri; la sfîrșit se află nota autografă „Written in London by the hand of Michael Halicius a Transylvanian, A. D. 1712" (Scris la Londra de mîna lui Mihail Halici, un transilvan, anul Domnului 1712), apoi pe verso însemnarea „Given by Mr. Thomas Grainger of The East India House, 8 June 1715" (Dăruit de d. Thomas Grainger de la „Casa Indiilor Răsăritene", 8 iunie 1715) [12]).

După toate aparențele, Mihail Halici pare să se fi stabilit după 1694 la Londra, unde a și murit, probabil între 1712—1715; el a fost cu siguranță printre cei dintîi români care au învățat limba engleză și au depus o activitate culturală în capitala Marii Britanii și de aceea cercetările în arhivele engleze se dovedesc imperioase spre a completa prin noi descoperiri, biografia și opera sa.

PAUL CERNOVODEANU

REALISMUL ÎN PICTURA CLASICĂ BĂNĂȚEANĂ (II)

Banatul a fost o pepinieră a talentelor din toate domeniile artelor. Pictura a luat o dezvoltare așa de rapidă încît ea a dat la iveală genii creatoare de talia marilor clasici, printre care voi aminti aici în primul rînd pe Constantin Daniel și Nicolae Popescu, apoi pe urmașii lor Ion Zaicu și Virgil Simonescu.

Constantin Daniel era o figură bizară, misterioasă, nu-i plăcea să vorbească nici celor din anturajul său intim despre părinții și ddespre copilăria sa. Un singur lucru accentua, că era născut în Lugoj și că era român. Nici anul nașterii nu-l știa exact, spunea însă că s-a născut sau în 1798, sau în anul următor. În anul 1810 s-a stabilit la Timișoara, probabil singur, fără părinți, fiindcă despre ei nu s-a putut afla ce deveniseră și cît mai trăiseră. Cine știe ce tragedie s-a petrecut în familia lor, încît acest copil fără copilărie, a fost nevoit la vîrsta de 12 ani să pornească singur pe drumul greu al vieții și să-și găsească rosturile la Timișoara. Prea mare i-a fost desigur durerea ce-i copleșea sufletul, dacă a căutat în tot restul vieții sale să îngroape în taină și uitare anii copilăriei și amintirea părinților. Avea o fire tăcută, închisă, și totdeauna refuza să vorbească despre sine. Unde a învățat arta picturii și pe lîngă ce maeștri a lucrat, nu se poate preciza cu certitudine, deoarece Constantin Daniel singur se lăuda că era autodidact și n-a stat sub influența nici unui artist, realizînd totul prin ceea ce putea crea cu propriul său talent. Pe vremea aceea Banatul n-avea maeștri așa de mari care să-i depășească talentul și să-i imprime o directivă. Fără îndoială că a trebuit să treacă prin mai multe ateliere de pictori unde să se inițieze și să învețe tehnica desenului și a culorii. Cînd soarta l-a adus la Timișoara, Constantin Daniel a ajuns în atelierul pictorului Arsa Teodorovici (+1835), unde talentul său l-a ajutat să producă în scurtă vreme adevărate opere de artă, care a generat în sufletul maestrului o gelozie, urmată de concedierea tînărului elev. Din mulțimea anonimă a maeștrilor săi, Constantin Daniel nu s-a ales cu o influență dominantă sau cu o tendință și orientare precisă, ci a pornit cu o maturitate artistică, independentă, susținută și dublată de talentul său viguros. De tînăr a început să lucreze pe cont propriu. A făcut mai ales portrete, ajungînd în tehnica lor la o perfecțiune egalabilă cu arta marilor pictori venețieni ai renașterii italiene. Cît a stat la Timișoara, e greu de stabilit, fiindcă mai tîrziu a început să cutreere satele bănățene în căutarea comenziilor de icoane religioase, îndeosebi de portrete, pe care le făcea

12) E. D. Tappe, **A contribution to the biography of Mihail Halic** în „Revue des études roumaines", Paris VII—VIII (1959—1960), pp. 403—405; George Ivașcu, **Istoria literaturii române**, vol. I, București, 1969, p. 238—239.

pentru un „galben" (o monedă de aur). La 27 februarie 1827 s-a căsătorit în Becicherecul-Mare cu Sofia Carolina Iosefina Dely (născ. 14 aprilie 1806 și decedată la 7 august 1872). Soția sa a fost originară din acest oraș, unde pictorul și-a cumpărat după cununie o casă, fixîndu-și acolo domiciliul stabil.

Gama lui Constantin Daniel de nuanțe și tonuri vibra între lumină și umbră, Evita coloritul viu, iar în amenstecul paletei avea o pricepere perfectă, datorită profundelor sale sensibilități. Figurile sale erau idealizate, iar fața și mîinile lor erau de o finețe și gingășie. Nuditatea și coloritul pielii era de o luminozitate în genul lui Tițian. Sfinții săi erau pătrunși de divinitate, iar madonele de o înfățișare angelică. Soția sa i-a pozat adesea pentru aceste madone, care ar putea fi egalate din punct de vedere al valorii artistice cu numeroase opere străine ce împodobesc pereții marilor muzee. Constantin Daniel a avut oroare pentru convenționalismul tradițional și pentru canoanele esteticii bizantine. Dezvoltarea logică spre o tendință mai pozitivă, mult mai apropiată de ceeace se poate numi pictură realistă, i-a deschis calea interpretării sincere a vieții. Fără să se lapede de procedurile academice și fără să se sustragă exigențelor unei imaginații mai ideale, mai lirice, temperamentul său nu l-a lăsat să se sufoce sub povara principiilor clasice. Instinctul secret al personalității sale l-a ajutat să evadeze din strîmtoarea preceptelor. Printr-o exaltare a coloritului, prin expresiunea involuntară a sentimentului liric și prin exteriorizări vizibile, și le-a tradus pe pînză emoțiile lăuntrice, s-a apropiat de natură și a imprimat operei sale o alură mai liberă. Tablourile sale sînt imagini vii transcrise din viața reală în pictură. Arta sa a oscilat între doctrina rece și exactă, și între pornirile instinctive ale temperamentului său realist, pătrunzător, observator, care l-a făcut să excleze în portrete. De aceea, portretele sale sînt admirabile, sigure și autentic înzestrate cu o deosebită asemănare. Ele au proaspețime în gesturi și atitudini, o grație surîzătoare și o prezentare mondenă.

Constantin Daniel a fost și un vestit și solicitat pictor de biserici. El lucra încet, dar temeinic și minuțios. În 1837, la Timișoara, a început pictarea catedralei sîrbești din piața Unirii, pe care a terminat-o în 1843. Iconostasul se compune din 52 de icoane, constituind și azi o admirabilă și valoroasă expoziție permanentă a marelui artist bănățean.

Constantin Daniel de mult avea intenția să plece în Italia și să studieze operele marilor maeștri ai renașterii, dar planul nu și l-a putut realiza decît în anul 1848. A doua călătoria în străinătate a făcut-o în 1851, cînd pe lîngă orașele italiene a mai vizitat și Viena. De atunci a început o nouă perioadă în activitatea sa.

Ultimii ani ai vieții sale Constantin Daniel i-a trăit alături de soția sa în casa lor din Becicherecul-Mare. Marele maestru al culorii a murit la 25 mai 1873 în Becicherecul-Mare, unde a fost înmormîntat alături de soția sa, care decedase cu un an înaintea lui. O parte din operele sale se află în pinacoteca muzeului din Timișoara, unde a activat cea mai mare parte a vieții sale, dar cele mai mult sînt risipite prin casele particulare, îndeosebi portretele. Regretatul Dr. Ioachim Miloia, fostul director al muzeului din Timișoara, a publicat numeroase date despre viața și activitatea artistică a pictorului Constantin Daniel, străduindu-se să scoată la iveală creațiile împrăștiate și rămase pînă acum ascunse ori necunoscute, ale maestrului.

Nicolae Popescu a fost cel mai mare pictor român bănățean, care a ridicat prin opera sa arta noastră la o înaltă valoare. Cu toate că era un mare doctrinar al clasicismului, ajungînd prin studii și cercetări personale să dea o nouă definiție acestei picturi și să formuleze perspectivele unui romantism, pe care și-a clădit concepțiile sale artistice mai ales în ultimii ani. Ieșit din popor, cunoscînd toate durerile și năzuințele acestui popor, crescut într-un mediu unde clocotea dorul de dreptate socială și națională, unde oamenii visau libertate, iar țăranii pămînt, Nicolae Popescu a introdus în pictura sa intenții de ordin politic, social și moral. Avea preferințe pentru arta observației, alegîndu-și subiectele din existența reală și familiară a omului nevoiaș și necăjit. Pictura sa a fos trezultatul unei observații precise a ființelor și a lucrurilor, a fost conformă cu realitatea. De aceea, opera sa a fost autentică, figurile studiate cu grijă, desenul net și ferm, iar portretele mai fidele cu natura. În general, portretele sale par să aibă suflet, trăsături naturale și atitudini flexibile, prospețime, și viață, sensibilitate melancolică sau sensualitate elegantă, calități de ponderație și amabilitate expresivă, suplețe și

grației. El n-a lucrat în serie și n-avea preocupări de fecunditate cantitativă, ci grija lui cea mai mare era să realizeze opere perfecte și totdeauna noi. Niciodată nu s-a repetat și nu s-a copiat pe sine. Era stăpîn pe desen și pe culoare. Compozițiile le studia în preralabil prin diverse schițări și creionări, iar timpul și-l folosea pentru adîncirea problemelor de plastică. Înregistra pe hîrtie fel și fel de mișcări pentru a găsi cele mai potrivite formule anatomice.

Nicolae Popescu s-a născut la 6 octombrie 1835 în Zorlențul-Mare, județul Caraș, din părinți săraci. Tatăl său era zugrav de icoane, de la care de mic a început să învețe meseria. Bătrînul zugrav murind în anul 1849, fiul s-a dus să lucreze și să învețe în atelierul pictorului Mihai Velceleanu din Bocșa, unde a stat doi ani, probabil pînă la moartea maestrului său. De aici a trecut la pictorul Mihai Popovici din Oravița, apoi s-a dus la Budapesta, de unde însă nu peste mult timp a plecat în 1860 la Viena ca să urmeze Academia de arte frumoase. După patru ani de studii superioare, în 1864 s-a dus de la Viena la Roma, unde s-a înscris la „Academia din San Luca". În Italia s-a deschis înaintea lui Nicolae Popescu marea perspectivă de carieră artistică și acolo a început că creeze într-adevăr opere prețioase. Se spune că Popescu și-ar fi vîndut un tablou Papei de la Roma cu considerabila sumă de 30 mii de lire. Tot la Roma s-a căsătorit cu o italiancă numită : Paulina Farnesi, despre care pictorul bănățean susținea că se trăgea din vechea familie a Farnesilor. În 1870 s-a întors în Banat împreună cu soția sa și s-a stabilit la Zorleanțul-Mare. De atunci a început viața grea, plină de privațiuni și deceptii, întrucît din lipsă de comenzi și de cîștiguri bănești, n-a putut să-și asigure existența și munca liniștită.

Cînd a fost la Roma, Nicolae Popescu și-a petrecut multă vreme în fața columnei lui Traian, făcînd numeroase desene după baso-reliefurile din marmoră, cu scopul ca întorcîndu-se acasă printre românii bănățeni, să le răspîndească și să scoată în evidență originea noastră latină. Credința în unitatea de stat a poporului român a prevestit-o cu jumătate de veac înainte de împlinirea ei. Sînt două dovezi despre această mărturisire. Una este schița de compoziție pentru o mare lucrare în care voia să simbolizeze unirea, iar alta este iscripția descoperită în cărțile celor doi evangheliști pictați pe bolta bisericii din Seleuș. În cartea deschisă a unuia dintre acești evangheliști se poate citi : „Cu foc m-am nutrit și cu sudoare cruntă m-am adăpat pentru națiune. Viitorul românilor va fi mare, însă trebuie luptă și iarăși luptă. Dumnezeu cu noi. N. Popescu". O inscripție asemănătoare se află și în cartea celuilalt evanghelist. Înscripțiile acestea profetice au stat decenii de-a rîndul neobservate, fiindcă de jos nu se putea vedea cu ochiul liber și nimeni nu se gîndea că cercetează ce a scris pictorul în cărțile evangheliștilor. După întoarcerea sa din Italia, Nicolae Popescu a stat trei ani în comuna Seleuș, treminînd cu pictarea bisericii în 1872. Apoi a trecut în România ca să-și încerce norocul. Ajuns în Gorj, a pictat în 1874, împreună cu Zaharia Achimescu din Caransebeș, biserica de la Tîrgu-Jiu. Nu și-a găsit însă rosturile nici aici. A plecat din nou la Roma, unde în toamna anului 1875 s-a stabilit într-o locuință din Vicolo dei Spagnioli 29, cu gîndul de a rămîne definitiv în Italia împreună cu familia sa. În vara anului 1876 s-a întors în Banat ca să picteze biserica din Pesac. Tablourile iconostasului le-a făcut însă la Roma în timpul iernii și le-a adus la Pesac în vara anului 1877, cînd a terminat cu pictarea bisericii. După aceea a umblat pe la episcopiile din Arad și din Caransebeș cu un plan de a înființa o academie de arte frumoase cu ajutorul bănesc al acestora. În memoriul său scopul școlii era definitiv : „de a instrui pe elevi ca să poată depinge cu culori după natură". Pe la sfîrșitul anului 1877 Nicolae Popescu s-a așezat în Lugoj, unde și-a închiriat o modestă casă în strada Olarilor. Moartea prematură l-a doborît în ziua de 29 decembrie 1877, A fost înmormîntat în cimitirul istoric al Lugojului.

Ioan Zaicu a fost și el un pictor realist și pozitiv în concepția sa artistică. Avea o desăvîrșită tehnică a desenului, o stilizare pînă în cele mai mici amănunte. Dădea mare atenție anatomiei, făcînd studii de capete și de expresii. Muzeul din Timișoara a achiziționat numeroase lucrări și desene, schițe și proiecte de compoziții, care ne dovedesc cu cîtă preocupare și grijă își pregătea Ioan Zaicu pictura sa, ca să fie mai reală și mai fidelă cu viața și cu natura. Oamenii pe care i-a pictat parcă sînt din lumea noastră, cu expresii de dureri și bucurii, cu priviri melancolice sau vesele. El a fost un îndrăzneț reformator al artelor plastice.

Ioan Zaicu s-a născut la 1868 în comuna Fizeș din Caraș. Părinții săi țărani, după terminarea școlei primare, l-au dat ca ucenic în atelierul pictorului Filip Matei din Bocșa. Aici s-a inițiat în tainele zugrăvelii, învățînd foarte iute meșteșugul. Ajungînd calfă, a pictat împreună cu maestrul său mai multe biserici, între care și cea de la Comloș. Strîngîndu-și economiile sale, pe care le-a completat cu o modestă bursă primită de la Fundația Gojdu, Ioan Zaicu a plecat în 1892 la Viena, unde a urmat timp de patru ani academia de arte frumoase. Ca student a dus o viață retrasă, modestă și plină de privațiuni, dar foarte intensă în muncă și studii, perfecționîndu-se mai ales în desen. Pe vremea aceea dădea încă preferință formelor față de colorit, ca să ajungă mai tîrziu un subtil realizator al îmbinării acestor două elemente printr-o desăvîrșită armonizare a tonurilor cromantice și a desenului. După înapoierea sa în Banat, la 1907 a primit comanda pictării bisericii din Nădlac. Cu prilejul acestor lucrări a făcut cunoștința viitoarei sale soții, Vioara Ruga, cu care s-a căsătorit și s-a stabilit apoi în casa părinților ei din Jimbolia, unde și-a deschis un atelier de pictură. În 1911 s-a mutat la Timișoara, cumpărîndu-și casa situată azi în strada Porumbescu nr. 9. Atunci a fost angajat să picteze noua biserică românească din Timișoara-Fabric, ultima sa operă, deoarece boala de rinichi i-a fost fatală. A murit în martie 1914. Această pictură a fost restaurată și pereții bisericii din Fabric au fost acoperiți cu motive decorative de pictorul și fostul director al muzeului din Timișoara, de Ioachim Miloia, care făcuse studii de specialitate în direcția aceasta la academia de arte frumoase din Roma, unde își trecuse și examenul de doctorat. Prietenul meu Dr. Ioachim Miloia a publicat cu ocazia aceasta, în anul 1928, un lung studiu despre Ioan Zaicu și arta sa, apărut în revista „Analele Banatului" pe care o redacta. Pe Ioan Zaicu l-am cunoscut bine și de multeori am asistat la pictarea bisericii din Fabric. Iar mai tîrziu am publicat și eu diverse articole despre el, îndeosebi în revista „Luceafărul" din Timișoara pe care am condus-o în anii 1935—1940.

Din toată opera lui Ioan Zaicu, la început academică, apoi cu înclinări romantice, se evidențiază tendința sa vădită spre un realism purificat de balastul altor orientări. El a iubit natura și a pictat-o cu predilecție. În lucrările sale a evitat culorile închise ale clasicilor și a folosit mai ales tonuri clare și luminoase. De aceea, pictura lui a fost plăcută ochilor și ea a fost prețuită la înalta ei valoare artistică.

Virgil Simonescu, un alt talent realist, viguros a căutat să-și facă drumuri noi printre diferitele dibuiri și reacțiuni împotriva clasicismului. El a ieșit dintr-un mediu academic, de unde n-a luat cu sine decît strictul necesar pentru făurirea unor noi curente, care să învioreze, atît printr-un colorit mai luminos, cît și printr-o tehnică mai maleabilă, pictura clasică. El a devenit un exponent și creator al neoclasicismului bănățean, dar cu fond realist. Pictura sa e naturală, plină de prospețime și de căldură.

Virgil Simonescu s-a născut în comuna Gladna-Română de lîngă Făget, la 15 aprilie 1881. Tatăl său Leon Simonescu era brigadier silvic. Școala primară a urmat-o în satul său natal, iar studiile secundare la liceul săsesc din Sibiu, apoi la Orăștie și la Lugoj, unde la 1902 a trecut examenul de maturitate (bacalaureatul). Împotriva voinții părinților săi a plecat după aceea la München, unde a studiat patru ani la academia de arte frumoase. Viața de student în străinătate a dus-o împreună cu Aurel Vlaicu și cu sculptorul bănățean Alexandru Liuba, care studiau și ei la München. Tot din timpul acela datează colaborarea artistică a lui Virgil Simonescu la revista „Luceafărul" din Budapesta, care apărea sub conducerea poetului Octavian Goga. Mai tîrziu în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd a scos la Timișoara a doua seria a revistei „Luceafărul", Virgil Simonescu, prieten și colaobrator al meu, mi-a desenat numeroase lucrări pentru revistă și mi-a dat să public un material bogat despre activitatea sa artistică.

La München a făcut studii aprofundate despre pictura religioasă bizantină, necesară pe vremea aceea ca să poată primi comenzi pentru pictarea bisericilor din Banat, cea mai sigură sursă de venituri bănești. Întorcîndu-se acasă, a început să lucreze, pictînd bisericile din Boldur, Gruini și Mehadia (1907—1908). Cu primele sale cîștiguri a pornit într-o nouă călătorie de studii, de data aceasta în Italia, apoi la Paris, Düssledorf, Berlin, Lipsca, Viena și alte centre artistice. Virgil Simonescu a pictat după aceea peste 20 de biserici. Ca portretist a pictat figurile marilor bărbați bănățeni, printre care și chipul atît de expresiv al neuitatului tribun

Coriolan Brediceanu. Virgil Simonescu a fost unul dintre pictorii bănățeni cărora nu le plăcea să-și etaleze lucrările în expoziții. De aceea nici n-a luat parte la nici o expoziție în afară de cea colectivă din 1923 de la Timișoara. In 1907 s-a căsătorit cu Otilia Bârlea-Jucu. După unire, de la 1919 a funcționat ca profesor de desen la liceul din Lugoj. A murit în 1941.

In anii 1919—1922, perioadă în care a apărut revista săptămînală „Scorpionul" la Lugoj cu program satiric și umoristic, Virgil Simonescu, unul dintre fondatorii și redactorii acestei reviste devenită atît de populară, a publicat desene și caricaturi în paginile ei, ridiculizînd și biciuind moravurile multora care doreau cu orice preț să facă o carieră nemeritată în noua țară unită. Prin aceste caricaturi, atît de perfecte ca tehnică și asemănare, și-a desvăluit spiritul său combativ și revoluționar. A fost mult realism și în aceste creații ale sale.

Examinînd opera pictorului Virgil Simonescu, ne frapează în primul rînd căldura și luminozitatea coloritului său, care este incompatibil cu nuanțele obscure ale clasicilor. Cromatica sa a oscilat între tonalitatea impusă de academii și între paleta impresioniștilor. De aceea, optica și tehnica sa poate fi plasată la marea cotitură a drumului picturii bănățene, făcînd legătură între generațiile artiștilor dinainte de unire și cei din noul stat unitar românesc.

Dr. AUREL COSMA

Particularități stilistice în scrierile lui ION POPOVICI — BĂNĂȚEANU

Ceea ce fusese apreciat încă de la debutul lui Ion Popovici-Bănățeanu, cînd citind, în seara lui 16 ianuarie 1893, nuvela În lume, *în cercul Junimii „își cîștigase afecțiunea tuturor celor de față"* [1]), *a fost poate nu atît constatarea formulată de Titu Maiorescu că scriitorul zugrăvise „o parte a poporului nostru muncitor în forma neperitoare a artei"* [1]), *cît încîntarea, mărturisită și de Duiliu Zamfirescu, produsă de frumusețea și puritatea limbii românești folosită de el pentru a exprima o autentică sensibilitate omenească, deplin cristalizată artisticește. S-a remarcat tendința estetizantă, spre evaziune teoretică, a lui Titu Maiorescu în critica sa literară, care putea fi — la acea epocă — doar expresia unei prudențe strategice în fața mediocrității stilistice a celor mai multe din producțiile literare cultivate atunci sub acuta nevoie a unor îndrumări creatoare. Nu cred că marele nostru critic nu avea un gust literar sigur, așa cum se insinua ulterior, din considerente de snobism cultural, greu de acceptat azi. Nu cred deci că prețuirea entuziastă a talentului lui Ion Popovici Bănățeanu a fost gratuită sau de ordinul filantropiei și nu e întîmplător faptul că acest critic a fost ispitit să facă — ceva puțin obișnuit pentru el — o analiză a nuvelei* În lume *și să sublinieze tocmai latura stilistică a valorii ei. „De la început — scria Titu Maiorescu — ne-a încîntat cumpătarea, aș zice liniștea intensivă a stilului, plastica descriere a amănuntelor și aceea limbă adevărat românească, plină de miez, care mai ales pe cei deprinși și cu alte limbi îi trezește ca din vis și le dă impresia unei vieți sufletești de cea mai mare adîncime a simțirii"* [1]).

E cu atît mai ciudată deci părerea unor cercetători de azi ai istoriei literare care se străduiesc să scrie chiar micromonografii dedicate scriitorului bănățean pentru a sublinia, de la prima lor frază, că Ion Popovici Bănățeanu a fost un scriitor minor [2]).

Valoarea unui artist depinde de ceea ce aduce el nou, fie din punct de vedere tematic, deci al conținutului de viață, fie în modalitățile lui de exprimare. La o vîrstă tînără pentru un prozator, Ion Popovici Bănățeanu înfățișa, pentru prima oară în literatura română,

1) T. Maiorescu, **Ion Popovici Bănățeanu**, Convorbiri literare, nr. 10, oct. 1895.
2) D. Vatamaniuc, **I. Popovici-Bănățeanu**, ESPLA, 1969.

imaginea-artistică a micii burghezii orășenești, tendința ridiculă de parvenire socială a micilor meseriași patroni, întruchipată cu măiestrie și veridicitate, mai ales în personajul măistoriței Veta, din nuvela În lume. Ion Popovici însă mai aduce în povestirile sale lumea pînă atunci necunoscută a meseriașilor explotați, a vieții lor de muncă nerăsplătită și a visurilor lor urmărite cu trudă, umilință și cu persistența omului simplu. În oglinda psihică a personajelor sale centrale sînt reflectate virtuțile de omenie, de cinste și de cumpătare ale unui ideal etic nu întotdeauna apreciat, din păcate, de artiștii dornici de a se afirma cu orice preț.

În poezie, deși epigon al lui Eminescu, Ion Popovici Bănățeanu aduce suspinul convingător al unui sentiment trăit cu adevărat, deci nemimat. Din cauza aceasta, Titu Maiorescu, exasperat fiind de lipsa fiorului autentic de sensibilitate din versurile culte ale epocii, a prețuit cincer și pe poet, iar Gr. Scorpan în Revista Critică din Iași (ianuarie 1938) îl considera mai puțin supărător prin influențele lui Eminescu și avînd mai multe note originale decît Al. Vlahuță, un poet care, în comparație cu tînărul Popovici-Bănățeanu se putuse realiza prin toate însușirile lui creatoare. Acel „simț al terminilor poetici și o observație mai fină și mai nuanțată" pe care le pomenea cercetătorul ieșean și le intuise atît de bine marele lui înaintaș, nu l se pot contesta scriitorului bănățean, însă originalitatea surprinzătoare o reliefează proza sa fără asemănare, a cărui simț de măsură și gingășie a situațiilor îi dădeau lui Titu Maiorescu ocazia să-i remarce „felul de compătimire al stilului, creșterea și descreșterea tonului" și corespondența tehnică a detaliilor.

Într-adevăr, calitățile nuvelei În lume rămîn un exemplu neobișnuit de transpunere nuvelistică a unei tensiuni dramatice de existență reprimată de condițiile brutale ale unei mentalități de clasă.

Personajul cel mai bine conturat, măistorița Veta, e plasat în miezul acțiunii, în momentele cheie ale intrigii, urmărită cu un subtil fior al zădărniciei și al candorii sufletești nevătămate.

Temperamentul melancolic al lui Sandu Boldureanu e urmărit mereu in contrast cu acela al măistoriței, mai mult după comportări și limbaj interior, firesc limitelor sociale, intelectuale și activității sale nervoase, iar atmosfera dramei sufletești se prefigurează încă de la început, nu numai în prezentarea personajului călător în căutare de lucru, ci și în peisajul dezolant al cadrului: „Era toamnă tîrzie, cîmpiile sărăcite și drumul pustiu. Plopii din marginea drumului își plîngeau frunzele risipite de vînt și triști își înconvoiau vîrfurile țuguiate.

Țarina saracă și moartă, iar dealurile fără glas se rumeneau în asfințitul soarelui, ca omul pe care în clipa morții voești să-l scapi cu cel din urmă leac. Și umbrele fîntînelor răslețe din întinderea zărilor se prelingeau mocnite, parcă jeleau viața și veselia de odinioară. Cîte un cîrd de ciori, speriate de cine știe ce, se înălța din miriște gloduroase și se așeza pe vîrfurile plopilor bătrîni dînd din aripi și cloncănind a pustiu".

Ezitările lui Sandu, buna cuviință excesivă, reacțiunile automate dar nu lipsite de autocontrol, mecanismul simplist al monologului

interior, estomparea datelor concrete în momentele întîlnirilor scurte cu Ana, imixtiunea unor personaje episodice, menite să îngrădească extazul visului erotic, discreția deznădejdii sînt urmărite cu mare artă în conturarea personajului Sandu, dînd prilej celorlalte personaje de a se lega de ritmul intern al acțiunii. Întreaga povestire se desfășoară într-o succesiune de episoade extrem de intim întrețesute, pe planuri totuși străine de psihologia și viața personajului principal, fapt care o face extrem de vie și de firească pe măistorița Veta, de aeriană și caldă pe Ana, și de stereotipizat și docil pe maistorul Tălpoane.

Simplitatea cuvintelor, economia întrebuințării lor numai pentru a zugrăvi episodul narării, meșteșugul reproducerii dialogului în mod direct și indirect, dar cu descrierea cea mai sugestivă a mișcărilor expresive, mărturisesc măiestria construirii imaginii artistice cu puternica plasticitate și nuanțare a prezenței realului: „Și fiindcă zorul era mare, maistor Dinu zise nevestei sale ca să cheme pe Ana, fata lor ca să ude și ea opinci.

Măistorița, care ținea pielea să-i fie mai ușor lui Dinu să scoată fășiile și să taie după croit, puse mânele în șolduri și se uită la bărbatu-său:

— „Cum, Ana mea să ude opinci?

Maistor Dinu la vorba nevestei lasă cosorul în mijlocul pielei.

— „Că doar nu-i grofiță, nici n-o s-o mărit după cine știe ce magnat. Să vină să dea și ea ceva ajutor, asta nu-i nici o rușine".

Nevastă-sa își pierduse cumpătul: fata ei să ude opinci, fata ei să se pună alături cu calfele, fata ei care umblase atîția ani la școală la călugărițe, fata ei care știa să lucreze atît de frumos, fata ei împrietenită cu nepoatele cutărui domn mare și soră de cruce cu fetele cutăruia, fata ei să ia opincile în mâni și să-i miroase degetele a scoarță" ...

„Să-ți fie rușine, răspunse ea răgușită de mînie", dacă nu ești în stare să-ți ții rostul cum se cade, cel puțin nu-ți face fata de ocară".

— „De ocară?" întrebă maistor Dinu, dar nevastă-sa se duse ca din pușcă.

Lung timp se uită după ea, aruncă apoi privirea la calfe și c-un tremur nervos apucă cosorul și tăiă repede opincile".

Deși oprit, cu înțelegere și căldură, în descrierea și evoluția lentă a conturării personajului de om timid și pur sufletește, scriitorul lugojan are darul să descopere în structura gîndirii și a limbii personajului dinamismul temperamental al femeii zeflemitoare și circotașe: „Și cu glas domol, spuse unde s-a născut, la cine a învățat zănatul și cîtă vreme a lucrat, iar la întrebări abia își ridică pleoapele. Se zăpăcise iute cu totul cînd maistorița îi strigă: „dar ce tot întorci ruptura-ți de pălărie și o iei dintr-o mînă într-alta, pune-o undeva și vorbește mai cu inimă să înțeleagă omul ce scoți din gură".

Sandu simți cum tot sîngele i se urcă în cap și fără să vază își agață pălăria în zarul ușii.

— „Și tot la un maistor ai lucrat?"

— „Tot", iată cartea mea de lucru, apoi cu oarecare iuțeală, scoase năframa, o deslegă și întinse maistorului, „cartea lui de lucru".

— „S-o văd și eu" zise maistorița și smulse „cartea" din mîna bărbatului — dapoi că mutălăul ăsta ce mirare să stea tot la un loc, și cine știe ce maistor va fi fost și ăla, șopti ea bărbatului, care i-ar fi răspuns, că tocmai asta este frumos de la o calfă de opincar să stea cît mai mult la un maistor, căci opinca mai tot într-un fel se lucra și numai ici colea se argăsesc piele altcum, însă îi era rușine de calfă și se făcu că frunzărește prin carte".

De altfel, credincios limbajului pitoresc și colorat al oamenilor din popor, Ion Popovici Bănățeanu, în ciuda stîngăciilor inerente de expresie, cucerește cu farmecul proaspăt și nealterat al lexicului și expresiilor concrete și banale ale stilului oral, cum ar fi următoarele îmbinări de cuvinte și locuțiuni populare: „venea el în de el și vorbindu-și la inimă", „să nu-l opăcească", „gîndurile îl scăldau în nădușeli", „de aceea îi era răcoare" (se intimida), „i se prinse inima la loc și îi pieri gîndul", „să-l ia peste picior", „îi pune sula în coaste", „cînd va fi de lipsă vor fi gata, mîine zi" (a doua zi), „își pierduse cumpătul", „să-ți ții rostul cum se cade", „ca nealtădăți", „s-o facă să-și lase gîndurile", „ce vină poate să-i bage", „să ți le dea toate în gură" (să te instruiască), „n-o să-ți zică o vorbă legănată", „s-a bătut cu gîndurile", „în năvala sîngelui", „somn numai pe furișate", „îi murea vorba pe limbă", „să-i mulțumească din lucru" (să demisioneze), „îl mănîncă locul să stea acasă", „nu vedea pe unde calcă și rămase cu capul în pămînt", „inima îi svîcni", „își făcuse vînt să plece", „potcaș", „a început să strîngă din spate" ș. a.

Desigur, unele din aceste expresii desprinse din context par vulgare și ar trăda mai degrabă anumite neglijențe stilistice, dar ele cîștigă o valoare expresivă cu totul deosebită în text și e remarcabil că — spre deosebire de prietenul și confratele său Victor Vlad Delamarina, întemeietor al literaturii noastre dialectale — bănățeanul Ion Popovici nu folosește graiul lugojan, ci din limba literară el alege unele cuvinte și sintagme care îi dădeau un timbru personal, remarcat pentru capacitatea de sondaj sufletesc potrivit lumii de mici meseriași cîtadini pe care atît de realist o oglindește în scrierile sale.

NICOLAE ȚIRIOI

Leo Navratil: „SCHIZOPHRENIE UND SPRACHE. ZUR PSYCHOLOGIE DER DICHTUNG, T.D.V., München, 2, 1968

In introducerea lucrării, autorul citează o formulare aparținînd lui Th. Spörri potrivit căreia limba ar avea trei funcții' una expresivă, una comunicativă și una informativă. Aplicată la producția literară a schizofrenilor aceasta ar însemna să limităm definiția, spunînd că limba lor are doar caracterul unei manifestări. Autismul bolnavilor împiedică îndeplinirea celorlalte funcții: ei nu se integrează prin scrierile lor în contextul social și nu urmăresc să informeze vreun interlocutor. Acest lucru se întîmplă atît în cadrul manifestărilor poetice spontane la schizofreni, cît și în cadrul programării lor de către medicul care-i îngrijește. Lipsa unui mesaj, reflectarea directă a unor tulburări de comportament psihic și fizic în elaboratele lor (manifestate în destructurarea limbajului și a gîndirii), iată caracteristicile acelor scrieri. Ele infirmă teza de bază a cărții Dr. Navratil, care încearcă o reabilitare a creațiilor „literare" ale schizofrenilor, punîdu-le pe același plan cu valorile supreme ale poeziei moderne. Legătura între cele două domenii (bolnavi-poeți) se stabilește prin intermediul subconștientului și iraționalului, prezent în ambele cazuri. Dacă însă la bolnavi această lume irațională este redat neselectiv, latura interpretativă prezentînd deformări necontrolate în poezia conștientă ea este doar hotarul-limită a cunoașterii umane spre a cărei investigație pornește tentativa poetică. Aici deci iraționalul este inclus parțial într-un sistem rațional, poezia avînd funcție cognitivă. In cazul schizofrenilor materialul brut nu are semnificații decît pentru abordarea sa pe plan științific (medical, sociologic). Asta desigur nu-l împiedică să prezinte unele trăsături comune poeziei (imagini noi și expresive, asociații interesante de sfere spirituale, ca de ex. *liliachie este culoarea steagurilor noastre moarte*, pag. 8, *de obicei culoarea onoarei este cenușie*, pag. 108, *speranța e apropiată-pulsului*, pag. 115.

Elementele particulare însă pierd valoarea lor prin destrămarea contextului. Dar chiar dacă teza de bază a autorului nu corespunde realității, studiul amănunțit al fenomenelor din scrierile schizofrenilor, îi atribuie o valoare informativă deosebită. Introducerea încearcă să dea o definiție a schizofreniei și caracterizează un bolnav celebru: Friedrich Hölderlin (capitolul II, *Schizophrene Dichter*), apoi prezintă anamnezele a șapte bolnavi și redînd scrierile lor, aduce date importante pentru cunoașterea legăturii între boală și manifestarea scrisă. Capitolul III *(Lyrische und schizophrene Sprachphänomene)*, deși are intenții de sinteză și de concluzii, este și el descriptiv, prezentînd informații bogate asupra fenomenelor lingvistice care apar la schizofreni. Se remarcă aici legătura lor cu unele procedee ale creației artistice (expresii metaforice, hiperbole, elipse etc.). Lipsește însă interpretarea semantică și încadrarea elementelor particulare în ansamblul contextului. De asemenea nu se urmărește problema personalității autorului, în literatura schizofrenilor, rolul de creator avîndu-l de fapt criticul, cititorul. Acest capitol nu este decît o reluare amplă a capitolului *(Sprache und Psychose)*, unde de asemenea limba bolnavilor a stat în centrul atenției. Dacă aici Navratil nu depășește concluziile teoretice ale lui Kainz *(Psychologie der Sprache*, München, 1955, II), materialul faptic expus este mult mai bogat.

Fiind prima încercare de sinteză în acest domeniu de intersecție între psihiatrie și știința literaturii, lucrarea însumă foarte multe constatări din ambele domenii. Lipsa unor concluzii semnificative se datorează stadiului de început în care se află cercetarea acestor probleme în momentul de față.

HORST FASSEL

VIAȚA LUI SAINT-EXUPÉRY

Pe scena teatrului academic din Leningrad

„Antoine de Saint — Exupéry fut-il avant tout un écrivain ou d'abord un aviateur ? Fut-il surtout un poète ou surtout un moraliste ? Un rêveur ou un homme d'action ?" se întreba cu cîțiva ani în urmă Jacqueline Ancy în cunoscutul ei eseu (*Saint-Exupéry. L'homme et son oeuvre*, Paris, Didier, 1965) dedicat marelui dispărut. Acestor întrebări, care atestă prin pluralitatea lor însăși personalitatea complexă a aceluia care a scris cărți celebre ca *Zbor de noapte*, *Pămînt al oamenilor*, *Pilot de război*, *Micul prinț*, poate că a dorit să ne ofere un răspuns contemporan dramaturgul sovietic L. Maliughin în piesa sa *Viața lui Saint-Exupéry*, care se joacă în această stagiune cu mult succes de public pe scena Teatrului academic de dramă „A. S. Pușkin" din Leningrad.

Structurată în trei acte tradiționale, creația lui Maliughin intenționează să aducă în fața spectatorului trei mari etape din viața scriitorului și pilotului Antoine de Saint-Exupéry : începuturile atît în aviație, cît și în literatură, apoi perioada acțiunilor temerare din America de Sud și perioada războiului. Maliughin îl surprinde pe erou în plină maturitate *constantă* piesa deputînd chiar prin luarea *hotăririi* de a deveni pilot. în pofida insistențelor mamei și logodnicii de a rămîne la Paris. Dramaturgul a intuit că la Antoine de Saint-Exupéry (cum de fapt îl prezintă atît biografii, cît și cei care l-au cunoscut personal) chemarea irezistibilă de a fi pilot și totodată creator izvorăște dintr-o adîncă conștiință profesională conform căreia viața ca atare, concretizată în *acțiunea* propriu-zisă, constituie un element stimulator și este indestructibil legată de creația artistică. De aceea, una dintre replicile cheie ale piesei, rostită de erou pe un fond muzical cu ușoare nuanțe nostalgice, glăsuiește : „Dacă nu zbor, nu pot să scriu !"

Deși eroul ne este prezentat *constant* ca structură psihologică, piesa lui Maliughin acumulează o serie de episoade — călătoria în U.R.S.S., cea în Spania războiul civil — care îmbogățesc experienta de viață a personajului și relevă o adîncă constiință umanitară. Una dintre marile calități ale creației dramaturgului sovietic constă în perfecta identificare dintre mesajul profund antirăzboinic și conștiința *omului* care a fost Antoine de Saint-Exupéry. Cultivînd un nativ sentiment al prieteniei, nutrind o adîncă dragoste pentru întreaga umanitate — motive fundamentale ale cărților sale —, pierind în lupta pentru apărarea unor idealuri de libertate și pace, personalitatea lui Saint-Exupéry, după cum o sugerează magistral și finalul piesei lui Maliughin, dobîndește atributul eternității.

Spectacolul se caracterizează printr-o desăvîrșită ținută artistică, atestînd, existența și la acest teatru leningrădean a unui colectiv serios și entuziast. Rolul principal este cu multă sensibilitate concretizat de jocul lui Igor Gorbaciov, artist al poporului din R.S.F.S.R., devenit de fapt cunoscut în Uniunea Sovietică prin excelenta interpretare a personajului Hlestacov din *Revizorul*. Spectacolul cu *Viața lui Saint-Exupéry* atestă prin sine plurivalența talentului interpretativ al lui Igor Gorbaciov.

În celelalte roluri se remarcă în mod deosebit Olga Lebzac în rolul mamei și A. A. Ian în rolul lui Didier Daurat — ambii actori fiind și artiști emeriți ai R.S.F.S.R. Un rol subtil, fermecător și cu o nuanță poetică de mister absolut necesară, îl realizează tînăra G. T. Karelina în personajul Doamna N. Actori de bună calitate și talentați sînt și R. A. Juld și K. M. Smironov în rolurile prietenilor lui Saint-Exupéry, Guillaumet și Mermoz.

Montajul sobru, bazîndu-se mult pe *convenție* și *sugestie*, atestă atît nivelul modern al acestui teatru, cît și măiestria celui care a pus în scenă spectacolul : V. V. Ehrenberg, artist emerit al R.S.F.S.R. Lungul drum în spirală care cuprinde întreaga scenă și se pierde undeva în sus, sugerează permanent spectatorului avizat sensul infinitului, comun și destinului însuși al eroului.

CORNELIU NISTOR

Al. Săndulescu: „DUILIU ZAMFIRESCU" *)

Micromonografiile răspund unei necesități stringente a timpului nostru: o informare cît mai rapidă și completă în cel mai scurt timp. Editura tineretului a intuit această nevoie imperioasă și a luat inițiativa aceasta a lucrărilor de dimensiuni mici scrise de oameni de recunoscută competență, și ea trebuie încurajată în această direcție. Micromonografiile ar trebui extinse și la alte domenii: toți creatorii noștri, din artă și din știință, ar trebui prezentați în astfel de lucrări.

În cazul de față, lucrarea lui Al. Săndulescu, harnic și entuziast cercetător al multor sectoare din istoria noastră literară (Topîrceanu, Delavrancea) are și alt merit și anume acela de a reconsidera un scriitor clasic multă vreme lăsat în umbră. Lucrarea a apărut cam odată cu cea a lui M. Gafița (Duiliu Zamfirescu, viața și opera, 1969), dar aceasta, a lui Al. Săndulescu, are avantajul că e o sinteză cuprinzătoare (140 pagini), pe cîtă vreme cealaltă e descriptivă și se întinde pe un spațiu de cel puțin cinci ori mai mare, ceea ce reclamă mult timp. Ea se adresează specialiștilor.

După părerea noastră, micromonografiile despre scriitori trebuie să acorde un spațiu foarte redus biografiilor. Acestea se cuvine să cuprindă doar cîteva date și fapte care să-l ajute pe cititor să-și imagineze cadrul social în care se așază activitatea scriitorului, precum și cîteva fapte (numai acelea) care conturează profilul lui spiritual, formația lui intelectuală. Autorul dă aici o prea mare importanță și extindere biografiei, aproape 50 de pagini, deci o treime din economia lucrării. Pentru activitatea literară atît de variată și inegală rămîn abia 100 de pagini. Ni se pare nejudicioasă, ca spațiu, întinderea capitolelor. Poezia lui Duiliu Zamfirescu, neglijată sau expediată sumar de alte lucrări de istorie literară, mai vechi, pare și aici să fie tot astfel tratată căci i se consacră doar 12 pagini din care jumătate sînt reproduceri de versuri. Concluzia capitolului despre poezie este însă cea justă: „Curiozitatea stă tocmai în acest fapt că în noianul unor versuri, prea căutate și văduvite de o autentică simțire poetică, se găsește ascunsă imaginea scînteietoare ce trebuie scoasă la suprafață" (p. 60). Tocmai aceste imagini scînteietoare trebuie căutate și scoase la lumină, cu atît mai mult cu cît, afirmă undeva autorul, această micromonografie este capitol din Istoria literaturii române, vol. III, în curs de redactare. Două capitole, cele următoare, sînt cele mai realizate: cel despre romancierul Duiliu Zamfirescu și cel despre epistolier. Autorul relevă valoarea romanelor *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* și *În război* conchizînd că celelalte sînt neizbutite. Contribuția cea mai de seamă a autorului stă în capitolul despre corespondența lui Duiliu Zamfirescu, atît de bogată, și despre ideile sale estetice.

„Cea mai durabilă și cea mai actuală operă a lui Duiliu Zamfirescu este corespondența lui literară, „așa începe autorul, acest capitol, Corespondența scriitorului către Maiorescu, Petrașcu, ș.a. dezvăluie un talent remarcabil care știe să selecteze și să cucerească pe interlocutor cu impresiile pe care le comunică. Cît privește ideile sale estetice ele se află în discursul de recepție intitulat *Poporanismul în literatură*, precum și în corespondenta sa. Autorul subliniază erorile lui Duiliu Zamfirescu (minimalizarea activității lui V. Alecsandri ca folclorist, ca și cea a unor scriitori ca I. Slavici, G. Coșbuc și Oct. Goga), dar pune în valoare și pe cele pozitive — realism, autenticitate, urbanizare — care-l fac un precursor al lui E. Lovinescu, L. Rebreanu și Camil Petrescu. Nu ne împăcăm cu afirmația că la revista Viața românească, domnea o mentalitate provincială, pe care Duiliu Zamfirescu ar fi voit s-o combată. Este știut că Ibrăileanu deși a fost taxat ca teoretician al provincialismului literar, a fost foarte receptiv la toate formulele literare și n-a făcut niciodată caz de provincia de unde venea scriitorul. În paginile revistei au publicat deopotrivă și moldoveni, dar și munteni, (G. Topîrceanu, și I. Al. Brătescu-Voinești), precum și transilvăneni. Nu

*) Editura tineretului, 1969.

ne pare inspirată nici expresia „scriitor autenticist" (p. 123), care trebuie înlocuită.

Cu aceste mici rezerve, lucrarea lui Al. Săndulescu este o contribuție prețioasă și utilă atît tineretului școlar și universitar, cît și marelui public.

C. N. MIHALACHE

Mircea Vaida : „CENUȘA VERDE"

Fînul — cenușă verde — iată o nouă ipostază a unui vechi motiv liric. Străbuni și urmași, vrăjmași și prieteni, cu toții au trăit, s-au bucurat sau au plîns, pentru ca în scrisa zi a fiecăruia să se petreacă în acest „Zeiesc nutreț de dobitoace / Prin care taina vremii trece..." Fînul e suflet materializat și poetul își șoptește înfiorat această descoperire stranie care va fi totodată și punctul de plecare al unui panteism stenic, de esență materialistă. Pășunile foiesc de duhuri, poienele sînt bete de sulfină, sînzienele se convertesc în suave miresme amărui. Dincolo de aceste semne oarecum exterioare, relativ ușor sesizabile și de un neinițiat, poetul simte și, de la un anumit moment, vede chiar acea mare, definitivă comuniune care urmează „coasei de argint": „Amar și dulce, cald și rece, / Tineri, bătrîni, buni și vicleni, / Morminte-n Munții Apuseni, / Vrăjmași și prieteni... toți un fîn... / Mă risipesc în voi, în ploi... / Din vremuri simt cum mă îndoaie / Coasa de-argint cosind trifoaie, / Poetul are patru foi. / Ar fi doar joc și întîmplare / Ca sufletul de fîn și floare / Să nu mi-l ducă vîntu-n soare" (*Munții din Apus*).

Solidar pînă la identificare cu destinele spirituale ale acestui neam, Mircea Vaida recunoaște în Pasărea Măiastră nu numai sufletul neamului, ci, implicit, principiul care i-a asigurat continuitatea și rezistența într-un timp pînă de curînd întunecat și ostil: „Dar păsările stau cuminți pe cruci, / Trifoiul crește printre pruni și nuci, / Cad frunzele-n gîrlă și nucile coapte, / Nu tresare o piatră, nu mișcă-o șopîrlă; / Poate mîine... poate la noapte... / Ceasuri sfinte... / Pieziș. Luna bate, / Crucile se lungesc mult pe morminte, / Păsările se rup de pe crucile-uscate, / Pleacă sufletele cu dorul și stelele, / Trec prin toamnă stolind rîndunelele... / Numai jos sub un pom, / La mormîntul lui Ion, / Stă pe cruce / Și nu se mai duce, / Pasărea măiastră cu suflet de om" (*Pasărea Măiastră*). Prin simplitatea gravă de autentică factură folclorică, prin ritmul interior nuanțat și muzicalitatea discretă, dar atît de nostalgică, poezia, de o mare frumusețe, nu definește numai o atitudine de moment, ci realitatea unei anumite structuri psihice. Ea posedă prin urmare și o valoare de reprezentare. Aceleași caracteristici, aceleași viguroase și subterane legături cu valorile spirituale ale poporului se regăsesc peste tot în cuprinsul volumului, dar îndeosebi în prima sa parte, corespunzătoare ciclurilor *Cenușa verde* și *Fata de lut*. Iată, de pildă, după eresul Măiestriei, nu mai puțin tulburătorul eres al „pămîntului care te trage", evident în substratul poeziei *Sine:* „Dacă dormi pe cîmp / Unde uiți de timp, / Bagă de seamă, / Țărîna are sămînță și taină / Subpămînteană. / Dacă dormi somn de-o vară / Te trezești grîu și secară, / Dacă dormi vară de-un veac / Te trezești lemn de copac, / Sine de plop sau sau de fag".

Poetul acceptă moartea cu înțelepciunea și demnitatea calmă a munteanului pentru care ea nu reprezintă decît un proces firesc, o etapă a trecerii sau — mai propriu zis — a petrecerii omului. Poezia *Bunica* mi se pare exemplară în acest sens, cu atît mai mult cu cît îmi amintește un fapt autentic: o bătrînă din Apuseni pe care am revăzut-o după mult timp și care la întrebarea mea — ce mai faci mătușă? — mi-a răspuns, gîrbovită, dar cu o demnitate învăluită într-o imperceptibilă undă de umor, prin aceste memorabile vorbe: „da, iacă, dragu' mătușii, mă trag mereu către pămînt..." Și iată acum poezia *Bunica* a lui Mircea Vaida care își are obîrșia tot în acei munți cu vuiet adînc de baladă: „Bunica moare în fiecare oră. / Se uită la noi și nu ne vede, / Privește departe și nu ne aude, / Și de la o vreme uită, uită... / Uneori tresare / Și ne întreabă de cutare, / Îi răspundem: e mort. / Dar celălalt sau fratele celuilalt / Ce face? Mort și el. Toți sînt morți. / Tace. / ...și de la o vreme iar... / Va porni domol printre stejari, / Cu toiagul șovăind, / Încă o clipă, și încă o clipă, Va rămîne un suspin vag, / O mireasmă, o boare de vînt, / Bunica se grăbește încet în pămînt".

Mircea Vaida e un sentimental — și cînd rostesc acest cuvînt nu răsfrîng buza a dispreț precum un critic rafinat. E în permanență bîntuit de toate nostalgiile și simte în jur, peste tot în jur, semnele omenescului: „Să bem pentru un drum frumos sub stejari, / Să ne rugăm pentru o stea, / Să lăsăm aripile mari să bată în vînt, / Și sus pe stîncă o lacrimă grea / Pentru un drum lung în pămînt" *(Închinare)*. La fel de elocventă mi se pare și laconica *Nostalgie*: „Melancolia unei străzi însorite, / Prin care coboară această femeie ciudată, tristețea, / Case în care se nasc și mor oameni de fum, / Ochi somnoroși se topesc în geamurile albastre, / Strada asta, prietene, / E inima". Artist fiind, el e totuși, fatalmente, altfel decît ceilalți, asupra destinului său își flutură tragic aripa neliniștită un fel de blestem al căutării, al neodihnei, care-i însemnă pînă și locul trecerii înspre cenușa verde: „Sub un fag e ciobanul, / Sub un paltin haiducul, / Sub cruce tot omul, / Numai eu sub dîmb, / Sub nucul strîmb. / Unde cîntă cucul" *(Morminte)*. E remarcabil totodată în aceste poezii, pe care le-am citat în întregime, refuzul discursivității și al retorismului, maxima concentrare, alura lor lapidară. Sînt caracteristici care revin și în ciclul *Profiluri:* versuri epigrafice cu ambiții de sinteză și esențializare de cele mai multe ori realizate — *Ioana d'Arc, Cleopatra, Gauguin, Toulouse Lautrec, Luchian.* Totuși, uneori, se simte aici umbra manierismului sau primejdia alunecării în prozaism *(Voltaire, Hemingway*, parțial *Balzac)*.

Viziuni este un ciclu care mi se pare exterior volumului. Nu e vorba de tehnică — Mircea Vaida știe cum se face o poezie — ci e de o cu totul altă atmosferă decît aceea atît de autentică imprimată cărții de ciclurile *Cenușa verde* și *Fata de lut.* Găsesc remarcabile dintre *viziuni* acele piese care sînt realizate într-o pastă suculentă, amintind pe undeva de Verhaeren sau de Arghezi din *Prigoana:* „Porci: armată de urechi, de copite, de șunci, de slănină, / Negustorul își mînă turma de porci / Noaptea sub cerul verde, prin bălți cu lumină, / Prin lunci desfundate, pe drumuri rele. / Trage din țigară și înjură, / Și porcii grohăie melancolic sub stele /.../ *(Porcii)*. Și totuși nu acestea sînt poeziile care definesc debutul lui Mircea Vaida. Personalitatea sa își ascunde profilul nu aici, ci în versurile marilor nostalgii, străbătute de sentimentul profundei solidarități cu peisajul și istoria acestui pămînt care a zămislit gorunul lui Horia și mireasma sînzienelor. Prin autorul *Cenușei verzi*, șirul poeților Ardealului, al poeților care știu să deslușească prin timpuri chemarea străbunilor, îmi pare că și-a aflat un original și viguros continuator.

RADU CIOBANU

George Moroșanu: „IARBA STELELOR"

Readus în actualitatea literară mai întîi de antologia „Poezia ieșeană contemporană", iar ceva mai tîrziu de apariția volumului de poeme *Iarba stelelor*, poetul George Moroșanu constituie încă o mărturie elocventă a plenitudinii vieții literare, a stilului de gîndire cultivat în poezia considerată tînără pe atunci. Au trecut aproape patru decenii de la debutul său. George Moroșanu face parte din cea dintîi generație de intelectuali ridicată după primul război mondial din pătura țărănească. George Moroșanu pune împreună cu Ghedeon Coca și Victor Măgură — bazele recistei „Alfa", iar cu Al. Voitin și George Ivașcu a publicației „Manifest". Deși apărute efemer, ele au atras atenția publicului prin conținutul lor îndrăzneț, adeseori deosebit de caustic și prin poeziile de bună calitate pe care le-au publicat.

Recentul volum de poeme *Iarba stelelor* — al treilea care i-a apărut — e o nouă confirmare a calității substanței sale poetice. Versul lui George Moroșanu, deplin maturizat, poartă în conținutul său esențe lirice tari, amintind parcă de ozonul carpatin din mijlocul căruia s-a desprins. Atracția spre trecutul copilăriei — la care poetul recurge deseori printr-o amplă și semnificativă angajare — devine, uneori, o constantă esențială a liricii sale, proiectată în timp și spațiu: *„Respir și mă văd, mă aud / mugur al anilor, crud: / Prin ore de veghe, prin lut, / cresc alb și senin din trecut" (Confesiune).* Peisajul la George Moroșanu e dominat de stări afective intense, desprinse din același flux al sentimentelor legate de natura intimă a sensibilității poetului: *„Prin*

toamnă pași de ciută au apus. / Sub geana serii plopul e-o cetate: / Pe ce cărări porni-vor frunze-roi? / Zac urmele trecutului în toate". (Plopul meu).

Ritmul versurilor sale are, deseori, o cadență bărbătească, dură, chiar în momentele de trecere de la un plan al confesiunii sale lirice la altul, legat mai strîns de simbolul asimilării și disimulării, în vegetal: ...*„Părul cărunt capătă / lin / culoarea trecutului // Cine-mi întoarce mereu / foile calendarului meu // Suflet au toate / din ierburi și vînt / și gust de păduri și pămînt" (Inundă timpul).*

Același temă revine cu insistența asemănătoare unui leit-motiv, din dispozitivele muzicale wagneriene și în alte poeme: (Și azi . . ., De, ce?, La răspîntii, Singele lumii . . ., Elegie, Motiv etc.), prefigurînd o clamare romantică, asociată cu meditația calmă a reveriilor în fața pesajului sensibilizat la modul artistic de imaginația fecundă a poetului: *„...Și inima ta / e demult / pădure adîncă și deasă / cu cetina toată întoarsă / cu rariști de cîntec deșarte, / cu nopți uitate-n răspîntii / și luminișuri departe..." (Și azi...)*

Atras de culoarea lăuntrică a lucrurilor, poetul crează senzația lor complementară, restituind fiecărui element ce intră în structura poemelor, înțelesuri deosebite: *„...drumul și-a chemat căprioarele-n vis, / Peste pragul amurgului" (Iarba stelelor).* Claritatea metaforelor din poezia sa confirmă maturizarea poetică a lui George Moroșanu. Poetul sesizează cu dezinvoltură unghiul artistic în perspectiva căruia reușește să identifice asociații, înțelesuri și simboluri, izvorîte din intimitatea mișcării lucrurilor în paralel: *„Tăcerile sînt sălcii peste lac: / apasă limpezimea de cleștar / privesc adîncul, murmură arar / și-n neclintire se întorc și zac" (Tăcerile).*

Fără a fi neapărat un cîntăreț al plaiurilor natale, George Morosanu apelează de multe ori la retrospectiva lirică, la meditație, prin mijlocirea structurală a unor imagini cuprinzătoare, care devin în planul gîndirii sale obiecte ale comentarului poetic. De aici apare ca o necesitate de neînlăturat reproiectarea imaginii trecutului cu strămoși fixați într-un anumit cadru de mit: *„...S-au strîns furtuni, mereu prin ani păgîni: / Ce trist surîd din lutul lor părintii. / Și unii plîng pe cumpeni de fîntîni" (Atavism),* cu un înțeles adînc și complex, avînd rezonanțe de baladă. Investigațiile în anii îndepărtați ai copilăriei, evitînd cu discreție delicată evocarea clipelor de nostalgie, insistă asupra laturei ei aventuriste, care-i dă o nuanță de romantism naiv: *„...Nu culegeam prin anotimpuri tristețea. / Răzvrătind depărtările, / în necuprins, / trăgeam cu prastia, întins. // Buciumînd, mă furau pădurile, bătrînele, / în adînc" (Pașii copilăriei).*

De aceeași sensibilitate dă dovadă poetul George Moroșanu și în poemele de structură picturală ce se remarcă prin imagini de o mare prospețime și deosebit de sugestive: *"...Venind din trecut, / într-o rînă, / tîniește bordeiul. / Mărunt / Pe călcîie, // Pălăria prea ţuguiată a șurii / e pălăra în prelungire a omului. / Pălăria de fum a pădurii" (Bordeiul).*

Semnalînd apariția volumului *Iarba stelelor*, avem convingerea că el atestă un poet înzestrat, format între cele două războaie mondiale, care și-a cîștigat un loc bine meritat în peisajul liricii românești moderne — și a cărui experiență lirică merită să fie cunoscută.

GEORGE DRUMUR

Ion Rahoveanu: „LACRIMI PE SPADĂ"

Cu „Lacrimi pe spadă" Ion Rahoveanu se înscrie în linia de tradiție a poeziei ardelenești: directă, simplă, angajată. Cele trei cicluri ale volumului: „Maiestatea cetinilor", „Rugina melancoliei", „Intersecție de zări", sînt tot atîtea ipostaze tematice ale aceleiași maniere. Versul tonic curge parcă din seva cetinilor, unul din motivele centrale ale volumului, întregul ciclu de început constituindu-se din pasteluri interiorizate, de sinceră vibrație față de peisajul și realitățile patriei:

Iată-mi viața lîngă a celorlalți buni fii
Înlănțurări finale de tresăriri a spaimă,
Și iată-ncrederi, cuget, iubire și mîndrii
Cum piscurile tale aparte ies în faimă,
Prin veacuri, țară, soră atîtor tragedii.

Un dor de limpezimi dar și „o frumusețe rănind" — vezi „Descifrare în stînci" — se indentifică în substanța poetică din care se hrănește lirismul poetului, uneori inegal, făcînd prea mari concesii facilității, alteori sugestiv, concentrat, de o mare puritate:

Ne trebuie o prietenie de seară
după orele de dragoste de care
te-nlănțuiești
luminoase ca niște nuduri
la intrări în povești.
Ne trebuie o prietenie tînără
de dimineață, de plecări și visuri,
o prietenie la nivelul umerilor,
un ecuator prin surîsuri.

Uneori, însă, tendința poetului de a crea expresii și cuvinte inedite obosește, cu rezultate nefericite, concretizîndu-se în versuri ca „În salturi, în curaj, în fantazare" sau „Cîntecele din albastrul nemuririi".

ADRIAN MUNȚIU

Nicolae Dumbravă: „DUMINICA PĂDURILOR"

Volumul „Duminica pădurilor", urmîndu-i celui intitulat „Dialoguri cu țara" (1964) indică o evoluție ascendentă în planul expresiei artistice și o lărgire apreciabilă a orizontului tematic. Conștient de scăderile respectivei culegeri Nicolae Dumbravă evită cu abilitate în noile sale poezii, în bună măsură, concesiile făcute în trecut retorismului. Acest aspect se remarcă chiar în cazurile în care atitudinea este cea direct militantă, precum în poezia „La noi", concepută apriori ca o replică la cunoscuta elegie socială a lui Goga: „La noi pădurile fierb / curge prin ele o sevă stelară. / Zările sînt purtate în coarne de cerb, / ape pietroase duc brazii prin țară. / Casele au oglinzile aprinse în cer / și sînt văruite cu miresme de brad și rășină".

Nicolae Dumbravă se exprimă plenar în poemul „Cuvintele" care se constituie ca o adevărată temă cu variațiuni: „Azi-noapte, prin somnul meu au trecut / călăreții fantastici ai jocului diurn de cuvinte. // Timpul în scoica-i de lut / s-a zbătut / și sub dangătul greu / al urcușului meu / șuiera lîngă tîmple, fierbinte". Cu aceste cuvinte" drămuite în palme", atîrnate de sforile soarelui și lunii", ori prefăcute în „furtună ce izbește în zidul tăcerii" poetul scormonește în jarul nevăzut al inefabilului. Fiorul existențial este autentic și face corp comun cu ideea trecută prin filtrul contemplării. Comunicarea cu elementele naturii se realizează pe dimensiuni mioritice: „Încep să mă doară crengile / de atîta zi, de atîta vînt. / Supte de vlagă rădăcinile / țipă a somn, sub pămînt". Este un sentiment organic al trecerii prin viață avînd drept coordonată principală acceptarea bărbătească a inexorabilei reîntoarceri în circuitul material. Din aceste trăiri, în care elemente specific tradiționale sînt contopite în viziuni moderne, filonul liric capătă inflexiuni noi, convertite în cîntec: „Dor", „Doină", „Alb", „Iarnă", etc., alteori în meditație gravă: „Copacii", „Vîrste", „Avere", „Solilocviu", „Pămînt", „Neliniștea plopilor", aceasta din urmă remarcîndu-se printr-un ton aparte de elegie elevată: „Mamă, știu bine: / toată neliniștea plopilor / ai revărsat-o în mine. / Urc spre cumpăna caldă, de zi, / între fuga de moarte, / între setea de-a fi". În același cadru de ritual au loc și chemările de dragoste: „Aprinde focul în cîntec, iubito! / E ora de dans a luminii. / Lasă să-ți cadă pe suflet, / cu murmure veșnice, pinii". (Pe muntele Găina). Eroul liric al lui N. Dumbravă este prin definiție român ca structură sufletească. Tema eroilor se integrează structural puternicului sentiment al istoriei: „Ca Goya trec prin istorie cu un felinar în mînă, să luminez chipul celor căzuți". Imaginea perenității și dîrzeniei neamului este realizată cu mijloace sobre, în cadențe patetice: „Nu plîng la noi nici munți, nici plaiuri; / e-o îndîrjire-n rădăcini. / Durerea petrecută-n naiuri, / făcutu-ne-a, în zeci de graiuri, / cu poarta dorului vecini. / Cînd bat în galben trandafirii / și par de viscol destrămați, / venim la masa nemuririi / cu voievozii și martirii, / cu tot ce-i viu între Carpați". (Baladă). Relicvele trecutului sînt glasul permanent al istoriei: „Cutii de rezonanță sînt aceste ziduri / străvechi cu umbră tăcută și deasă. / Atinse de vîntul carpatic, / pe sufletul țării cîntarea și-o lasă". (La Sarmisegetuza).

Poeziile în care se evocă eroismul ostașilor noștri în războiul antihitlerist se remarcă mai mult prin suflul alert al versurilor decît prin viziune, în care situație anecdotică și poanta diluiază uneori fiorul liric, așa după cum se întîmplă în: „Prima zi", „A sosit clipa" sau „Marș spre front". Cînd poetul nu cedează acestor servituți, / se obțin efecte relevabile, precum în poezia „Pasărea albă": „Cîntă pe front o pasăre

albă. / Dogoare și viscol cu trilu-i să taie. / Cîntă pe front o pasăre albă / care mă strigă prelung: Nicolae, / (...) Luna își poartă tăcerea de nalbă / peste explozii adînc repetate. / Pasărea albă, pasărea albă / cîntă pe front / între sîrme ghimpate".

Remarcabil prin sinceritatea sentimentului și prin mesajul lor generos, versurile lui Nicolae Dumbravă din volumul „Duminica pădurilor" (cu excepția unor piese tributare retorismului și declarativismului) își relevă noi și autentice valențe lirice.

HARALAMBIE ȚUGUI

Petru M. Haș: „DOR NEGRU"

Dor negru este volumul de debut (Colecția *Luceafărul*) al lui Petru M. Haș — originar de prin părțile Aradului, nume destul de activ ilustrat în paginile *Tribunei* și ale revistei *Steaua* unde a semnat în ultima vreme mai ales ca recenzent.

Poezia sa este una a nopții, fapt lesne depistabil încă din titlurile volumașului: *Noapte, Cîntec de întuneric, Îți va fi noapte, Stea tîrzie, Noapte în cîmpia Crișurilor, Drumul prin noapte* etc. Creația sa doar misterul nopții o adapă; noaptea pentru poet este arderea existențială: „la miezul nopții fiecare om devine rug..." — *Poem medieval* și certitudinea este apanajul ei: „Pe urmă cînd ne trezim către ziuă / oricît de încurcat ar fi drumul / ne place să îl știm ca pînă atunci sub picioare / dar ni se ridică odată cu noaptea..." — *Drumul prin noapte*. Viața este marea trecere; acum — noaptea — se bănuie și se simte Ființa universală în veșnică devenire și mereu aceeași, omul contopit cu cosmosul integrîndu-se ritmului cosmic: „În fiecare noapte ne asediază pămîntul / în somn / și devenim pe dată pămînt / fiindcă nu mai putem fi altfel decît pămînt / neputîndu-ne imagina înaintea pămîntului / iar cineva / care nu vrea să ne piardă / prin geamuri ascunse / de după întuneric / privește) cum ne asediază pămîntul / cum devenim pe dată pămînt / și ne crede fără deosebire / pe toți / asemeni pămîntului..." — *Elegie*.

Astfel văzută, adevărata trecere a poetului se produce nu „din paranteze", cum exhibiționează în unele poezii, ci dincolo de tărîmuri (*ciclul Oedip*), noaptea fiind echivalența ritmului universal resimțit ca nostalgie și realitate: „Seară de seară se simte sîngele omului / omul care scutură liniștea plopilor / doar caii se aud cum pasc prin întuneric / iarba izvoarelor. // Tîrziu ajunge păscutul la stele / cînd lebăda neagră le trage sub prund / să rămînă singure pietrele încremenite sub ape. // Spre ziuă omul reintră în plopi / arborii aceștia sterili în adîncă mișcare / de tremurul celui uitat. // Caii se pierd și ei undeva / acolo în cîmpuri / păscuți de iarba poate a pămîntului. // Am uitat că trebuie să intru și eu / și tremur în rîul tăcerii așteptînd / nu știu pe cine / poate o nouă trecere. // Omul din mine scutură plopii într-una / de unde cade atîta liniște? // Voi mai auzi cum crește / Doamne / Iarba izvoarelor?" — *Aștept să se întîmple*.

O sîsîiere, dragostea concepută și ea arzător, — o poezie a albastrului (vietate cu sînge albastru, orga albastră, femeia albastră, cer albastru, albastru negativ etc.). Ambițioasă așadar de profunzimi, poezia lui Petru M. Haș, astăzi încă nu destul de consistentă, prezintă garanția ca, pe măsura „arderii de tot" a poetului, a înlăturării compromisului și a unor forțări fără acoperire, să se realizeze ca o autentică valoare.

GH. IURMA

Ion Hurjui: „NOAPTEA PANDOREI"

A devenit un loc comun întrebarea: este sau nu cutare poet? O scurtă recenzie nu poate răspunde la această întrebare și, cu toată bunăvoința, în această plachetă vom căuta acea speranță rămasă pe fundul cutiei Pandorei, după ce toate relele și-au luat zborul.

„Doarme lumea într-un poet" — ar putea fi motto-ul oricărui volum de debut și Ion Hurjui, se pare, nu se dezminte cu acest vers în niciuna dintre poeziile cuprinse în plachetă, deși poetul anticipează deja, în prima secvență (*Pseudoportret*), cu candoare, acea neputință, acea incertitudine care-l așteaptă în „noaptea Pandorei": „*La un capăt lumea ca un chiot, tremurînd*

ecouri; / Dincoace — solia falsă, gustul ramei fără nimeni, ars de timp" sau: „*E prea devreme pentru serbări, / E prea tîrziu pentru cãinți, / Totuși, lasă-mă să te plîng, / Singurul lucru care l-aș face dinadins*". Poezie de notație? Poezia „constatării"? Și una și alta. Ion Hurjui arată mai mult un atașament cultural față de ceea ce am putea numi poezie, fără însă să poată realiza „starea" (era să zic „de grație") necesară oricărei poezii. Și pentru a fi mai exacți: poetul nu are „revelația" poeziei, deși intuiește foarte bine prezența ei în lucruri: „*Cearcăn la ochi, cearcăn la floare; / Tu ești aproape dar nimeni nu vine...*"

O serie de tropi uzați, parazitari, ca: „pietrele pedepsirii" „desfrîul nesomnului", „sîngele nesomnului", „glezne de lut", „cornul de aur al lunii" „șarpele îndoielii", sau chiar versuri întregi („*noaptea-i o pată difuză de vise*", „*scheme de oameni, scheme de plante*") scad potențialul liric, maschează inefabilul în aceste versuri altfel scrise foarte corect.

Sînt cîteva poezii reușite, de certă valoare artistică: *Unghiuri, Durerea, Pași, Robinson* și altele care depășesc nivelul unui volum de debut („Carnaval", „Cerc", „Limbile ceasurilor", „Refacerea pînzelor").

Dar poetul își definește singur condiția de Robinson întru poezie: „*Pleci fără pași mereu înapoi / Te-ai întoarce dar pleci / Robinson gustul amar nu-l poți vinde*") — și atunci cînd ne spune în *Durerea*: „*Lung drum; cu cît mai pregătit /, cu-atît mai greu de-aflat răsplată / M-am tînguit, m-am tînguit / Și noaptea zace-n ceață înjunghiată*") îl credem pe Ion Hurgui și așteptăm cu interes evoluția lui în continuare.

DAN PETRESCU

KARL STREIT ȘI JOSEF CZIRENNER:

Schwowische Gsätzle ausm Banat*)

Evident, în dialect se poate realiza o creație literară la fel de diferențiată din punct de vedere valoric ca și în limba literară cultă. Placheta pe care o avem în fața noastră este scrisă în întregime în dialect șvăbesc bănățean. Ea este, totodată, antologică și în sensul că reușește în paginile sale creația mai multe perioade ale literaturii șvăbești bănățene.

Nu cunoaștem criteriile după care s-a făcut selectarea textelor. Autorii par a nu fi consultat mai atent munca predecesorilor: Josef Gabriel senior, Karl Kraushaar, Hans Hagel, Johann Künzig și Hans Diplich. În consecință, în afară de o operă foarte serioasă și de înalt nivel artistic ca *'s schwowisch Johr* de J. Gabriel junior, selecția reunește în nouă cicluri, dintre care nu toate tematic autonome, pe lîngă creația dialectală clasică a lui Josef Gabriel senior, ca și a unor poeți ca Johann Szimits, Egidius Haupt, Jakob Kämpfer, de mare popularitate de prin anii 20 și 30, variate texte de cîntece populare, snoave rimate și proverbe, în genere de un umor rustic, exuberant și chiar gras. Lipsește din ea, în schimb, balada despre care H. Diplich, unul din foarte bunii cunoscători ai folclorului șvăbesc bănățean, spune că e „cîntecul satului constituit în sine: „das Lied der Dorfgemeinschaft", tradiția căreia s-a stins în anii 60 ai secolului trecut. Lipsește mai departe cîntecul de muncă și — cu excepția unor orații versificate de rugă — cîntecul ceremonial, și mai ales lipsește poezia lirică, printre care cîte o adevărată bijuterie ca: „'s isch no nit lang, dass es g'regnet hett": „Nu de mult a plouat" — un „cîntec de fete" din Zădăreni, de o rară suavitate — sau elegia: „Es isch emol e Blüemeli g'si": „A fost odată o floricică", din aceeași localitate, de o profundă rezonanță umană.

Titlul plachetei, în traducere exactă *Strofe șvăbești din Banat*, are și el savoarea sa semantică, întrucît „Gsätzle": strofe, este un diminutiv, deși semnifică, fără intenție peiorativă, ideea de „poem". De unde acest flagrant transfer de înțelesuri? Din uzanța unor vremuri apuse, cînd în satele din Banat, țăranul șvab ajungea în contact cu poezia cultă numai în primii ani de școală — fapt cu repercusiuni adînci, de netăgăduit, pentru specificul atitudinii sale față de cultură și artă —: de înduioșare și uimire, de înlăcrimare și umor, de adîncă cutremurare și de netă detașare. Prefatatorul selecției nu stăruie asupra acestui amănunt. Involuția și pauperizarea treptată a folclorului șvăbesc bănățean din ultimul secol, stingerea baladei și păstrarea liedului numai în unele comunități izolate și închistate ca cea alemană de la

*) Editată de Casa Creației Populare a Județului Timiș, 1969.

Zădăreni, pe de o parte, a prevalenței textelor rimate de umor rustic, pe de altă parte, se explică de aci ca și faptul că pînă și în creația unui poet șvab atît de pătruns de realitatea satului bănățean ca Josef Gabriel senior se produce o netă separare între poezia sa lirică, compusă în limba germană literară, și cea umoristică, scrisă în dialect. Și de abia fiul său, Josef Gabriel junior, va îndrăzni să folosească graiul local din Merțișoara și pentru o creație lirică cultă, — de înaltă ținută artistică — amintitul ciclu *s' schwowisch Johr : Anul șvăbesc* — care aci și acum apare pentru întîiași dată ca operă postumă a poetului, stins prea de vreme. În raport cu această operă nedumerește, în sfîrșit, și observația prefațatorului, subliniată cu tărie, că poezia dialectală șvăbească din Banat nu tratează „probleme de circumferință universală" : „weltweite Fragen". Josef Gabriel junior, la o analiză mai atentă, ni se prezintă drept unul din cei mai mari poeți dialectali germani, citabil alături de clasicii Peter Hebel (aleman), Ph. Laven (treveran) si Claus Groth (nordgerman), iar ciclul *s' schwowisch Johr*, compus din 39 de poeme și poezii, se citește cu egală plăcere ca poeziile dialectale din volumele *Wien wörtlich* (Viena la propriu) de Josef Weinheber și *Mit eana schwoazn Dintn* (Cu cerneală neagră) de H. C. Artmann, cărora nimenea nu le dispută universalitatea. De altfel, Josef Gabriel junior a fost un poet recunoscut peste hotare încă după apariția plachetelor sale *Saatgang* (Drum prin semănături, 1939) si *Am Heidebrunnen* (Lîngă fîntîna de pe cîmpie, 1943), ambele de o autentică inspirație și de o desăvîrșită ținută artistică.

La adoptarea unor criterii mai riguroase de selectare și grupare a textelor din placheta de față s-ar fi putut scoate în relief, cu ușurință, și alte valori trainice ale poeziei dialectale șvăbești din Banat — bunăoară creația realist-critică a lui Karl Braun, din care 12 portrete „hazlii", în loc să fie tratate ca un ciclu închegat, precum se pretează a fi reproduse, sînt răsfirate mai peste întreaga întindere a sumarului.

Placheta *Schwowische Gsätzle ausm Banat*, cu ilustrații într-o manieră limpede și sugestivă a graficienei Carola Fritz și cu reproducția în culori, pe copertă, a tabloului *Ruga* de Franz Ferch, este, în ciuda rezervelor semnalate, o frumoasă realizare a Casei creației populare a județului Timiș, ce se cere continuată.

ANDREI A. LILLIN

COINCIDENȚĂ ? !

Fără îndoială că arta scrisului, oricît de desăvîrșită, cuprinde în ea și germenele unei posibile falibilități. Și aceasta pentru că prin firea lucrurilor ea trebuie să descindă din domeniul eteric al viselor — unde a fost concepută — pentru a se întrupa în litere, nu întotdeauna perfecte. Cu alte cuvinte ne referim la acea dramă ignobilă cunoscută îndeobște sub numele de „greșeală de tipar". Ne-am obișnuit așadar să acceptăm fără nici o tresărire drept „greșeli de tipar" situațiile în care citim Harvey Weller în loc de Harvey Weeler, British Film Institut în loc de British Film Institute, Houstorn în loc de Houston (ca în Contemporanul din 6 sept. 1968, p. 10) sau pitorescul Leopold Blaom în loc de Leopold Bloom (România literară, nr. 39, p. 9). Nu ne impacientăm nici dacă această originalitate de transcriere se vădește și în domeniul unor nume pe care le credeam demult fixate în conștiința noastră: așa ca atunci cînd Frank Norris, autorul Caracatiței devine Franck Norris (A. E. Baconsky, Meridiane, p. 257) sau Warren Austin — Waren Austin, (Ramuri, nr. 9, p. 10), deși în ultimul caz ne îndoim că autorul articolului să nu fi zărit măcar odată coperta lucrării la care probabil se referă (René Wellek, Austin Warren, Teoria Literaturii). Și de ce ne-am impacienta ? Cel mult vom schița un zîmbet dacă în loc de „thriller" (englezescul pentru „roman polițist") ni se va servi un „triller" (persoană versată în... triluri) ca în România Literară, nr. 37,p. 24.

Dar răbdarea noastră merge și mai departe: sîntem gata să credem că e vorba tot de o simplă greșeală de tipar și atunci cînd citim negru pe alb că Theodore Roethke e poet englez (România Literară, nr. 2, 1968, p. 3), atunci cînd noi îl știam american, sau cînd în prefața la De veghe în lanul de secară a lui Salinger titlul unei cunoscute povestiri, Down at the Dinghy e redat prin românescu Jos la Dingby, ca și cînd „dinghy" (un gen de ambarcațiune ușoară) ar fi fost nume propriu, și acela transcris greșit.

Lucrul cel mai ciudat însă ni s-a întîmplat citind articolul Irinei Runcan (România Literară, nr. 40, p. 20) intitulat scurt Emily Dickson. Din obișnuință am considerat că numai o jalnică eroare tipografică putea schimonosi în felul acesta numele cunoscutei poete americane Emily Dickinson. Dar articolul ținea să ne contrazică. Așa că după ce am mai citit de patru ori Emily Dickson (odată chiar în notele de la subsol care făceau o trimitere la traducerea Veronicăi Porumbacu) a trebuit să admitem că e vorba de o altă poetă (numele de Dickson e foarte posibil în limba engleză); chiar dacă în versuri ca,

„El mi-a șoptit: 'De ce-ai murit ?'
'Pentru frumos' am răspuns —
'Pentru adevăr' — 'E același lucru —
Noi sîntem frați !' mi-a spus"... etc.

ni se părea că o recunoaștem pe Emily Dikinson din I Died for Beauty. Buna noastră credință însă nu ne-a părăsit nici de astă dată. Trebuie să fie vorba de o coincidență. De ce nu ? S-a mai întîmplat ca doi poeți să scrie versuri identice (!) Noi însă am fi preferat un articol despre Emily Dickinson care oricum ne este mai cunoscută.

MARCEL CORNIȘ-POP

ÎNTRE INTENȚIE ȘI REALIZARE

În principiu, utilitatea unei cărți-sinteză despre literatura pentru copii este indiscutabilă. Cu atît mai mult, cu cît o asemenea lucrare vede la noi pentru prima dată lumina tiparului. Dar valoarea practică a oricărei întreprinderi de acest gen se poate stabili numai după ce se confruntă cu ecoul ei în conștiința celor cărora li se adresează. Materialul de față are ca obiect cursul universitar Literatura pentru copii, publicat la Editura didactică și pedagocică, al cărui autor este Ilie Stanciu.

Ne-a reținut atenția, chiar de la început, cuprinzătoarea bibliografie consultată de autor, fapt care evidențiază dorința sa de a da o imagine complexă și de ansamblu asupra literaturii pentru copii, națională și universală. Cum însă reușita nu depinde numai de cantitatea materialului pus în discuție, mărturisim regretul de a fi obligați să semnalăm o seamă de deficiențe care — credem — își au punctul de plecare în felul cum a fost gîndită tratarea subiectului. O altă structurare a lucrării, mai multă grijă acordată interpretării fenomenului literar, ar fi servit în mai mare măsură scopului propus.

Mai întîi, în cadrul „considerațiilor psihologice" (capit. 1), bine punctate, ar fi fost absolut necesară precizarea că această literatură se adresează în special copiilor pînă la 14—15 ani. (se indică doar speciile preferate de către cititorii-copii, inclusiv adolescenții. Ori acestora chiar dacă le mai plac cărțile de aventuri, manifestă un interes tot mai accentuat pentru literatura, — pe care convențional o socotim scrisă numai pentru adulți). Ținînd seama de această realitate și de definiția conceptului de literatură pentru copii pe care ne-o propune I. Stanciu (pag. 19), considerăm că ar fi fost indicată împărțirea distinctă a cursului în două mari compartimente: 1) Literatura propriu-zisă pentru copii (abordînd speciile și genurile care se adresează cu preponderență vîrstelor pînă la 14 ani) și 2) Literatura accesibilă și copiilor (referitoare la acele opere care, prin conținut, personaje, compoziție, pot fi înțelese și de copii). Mai ales că autorul face — teoretic — deosebirile necesare în capitolul de introducere „Specificul literaturii pentru copii" (pag. 13—19).

În felul acesta informația și analiza ar fi cîștigat în precizie, s-ar fi creat avantajul unor criterii omogene de selecție a operelor și de apreciere valorică s-ar fi evitat prezentarea suficientă sau incompletă a unor scriitori clasici și contemporani, sau repetarea aceluiași nume de autor, la diferite compartimente, care fragmentează contribuția sa la literatura pentru copii. (De

la capitol la capitol se schimbă „modalitatea" de tratare, creîndu-se deseori impresia unui amestec dezordonat de nume, titluri și opinii arbitrare). De asemenea s-ar fi concretizat intenția acelor sinteze necesare pe epoci, țări, individualități, genuri, sau specii. Dar să fim concreți. La capitolul III, Poezia pentru copii, mulți dintre poeții care au dedicat volume întregi micilor cititori sînt de-a dreptul discreditați prin notații de felul: „Ion Brad scrie poezie pentru copiii de toate vîrstele despre viața de ieri și de azi, din satele Ardeleneşti" sau „Ion Horea își plimbă cititorii prin țară și le cîntă despre frumusețile patriei". Pe lîngă aceste formulări simplificatoare, notele de la subsol nu înregistrează decît o parte din cărțile care se încadrează acestui gen de literatură, fiind omise de multe ori aparițiile din ultimii ani. Și atunci cînd sînt menționați poeți foarte bine cunoscuți, ca Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, contribuția lor este redusă la cîteva titluri sau fragmente de poezii. De pildă, M. Eminescu este reprezentat numai prin creațiile „Somnoroase păsărele" și „Călin (file de poveste)" — episodul nunții din codru. Din poezia lui Vasile Alecsandri se consideră că este accesibil copiilor doar pastelul („Concert în luncă"), fiind uitat complet ciclul „Ostașii noștri" etc. etc. (pag. 45—64). Tot în acest capitol folclorul pentru copii este expediat într-o pagină, fără a se pomeni unele specii, (balada, legenda) apreciate și la această vîrstă.

Inoperanța modului în care este conceput cursul se poate dovedi și cu alte exemple. Unii scriitori beneficiază la notele de la subsol de o scurtă biografie, altora nu li se trece nici măcar anul nașterii și al morții, deși sînt mai puțin cunoscuți. Basmul poetic-filozofic este apanajul unor povestitori străini. La noi numai Nicolae Labiș a scris povești hazlii (pag. 111—112). Euseblu Camilar (copiii nu pot uita plăcerea oferită de repovestirea basmelor din „O mie și una de nopți") nu este cel puțin amintit în paginile rezervate speciei respective (IV). În subcapitolul Orientări ale basmului modern. Ilie Stanciu pune în discuție „Adaptarea basmului la intențiile educative ale epocii", începînd astfel: „Mulți povestitori ai epocii moderne au îmbrăcat în haina basmului intenții educative". Nu putem înțelege de ce numai epoca modernă se bucură de asemenea povestitori și la ce „intenții educative" speciale se referă autorul cursului (universitar!).

Ni se pare temerară și ambiția — desigur bine intenționată — de a evidenția un număr de opere din literatura universală care se adresează copiilor, cu atît mai mult cu cît în bună parte paginile consacrate lor seamănă cu o bibliografie pe scurt comentată. În capitolul Mari povestitori de basme (în literatura universală) lipsește o referire — oricît de sumară — la creația popoarelor africane sau orientale. Iar despre Wilhelm Hauff se vorbește numai în patru rînduri, absolut neesențiale pentru portretul unui „mare povestitor" (pag. 73—74). Poate mai firesc ar fi fost să se fi oprit Ilie Stanciu la cele mai semnificative prezențe ale literaturii universale pentru copii, într-o sinteză care ar fi putut suplini privirea istorică de la paginile 20—44.

Pentru toate aceste carențe semnalate de noi, ca și pentru altele existente în această carte, ne îngăduim să sugerăm autorului că o mai mare atenție în elaborarea lucrării ar fi putut duce la rezultate mai notabile.

VALERIA BACIU

ORIZONT

CURSURILE DE LA VĂLENII DE MUNTE

Anul trecut cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la înființarea Universității populare de vară înființată de Nicolae Iorga la Vălenii de Munte, Comitetul de stat pentru cultură și artă, a hotărît reluarea acestor prelegeri de vară integrîndu-le în acțiunea de răspîndirea științei și culturii, destășurate de celelalte Universități populare. În semn de prețuire și omagiu față de cărturarul de prestigiu și notarietate mondială, a fost denumită Universitatea populară de vară „Nicolae Iorga". S-a reînodat astfel firul unei vechi tradiții, tradiție întemeiată în anul 1908 de istoricul Iorga, acțiune de care s-au îmbărtășit zeci de generații de profesori, învățători și răspînditori ai culturi. La cursurile de la Vălenii participau cadre didactice și din rîndul naționalităților conlocuitoare, pentru care se organizau cursuri de limba și literatura română.

La sfîrșitul acestei veri, peste 160 activiști ai Comitetelor județene de cultură și artă și ai Consiliilor sindicale județene, au participat la cea de a doua ediție a Universității populare din Vălenii de Munte.

Au ținut prelegeri cu o tematică variată: Prof. univ. dr. docent Petre Vancea, membru coresp. al Academiei, Acad. Caius Iacob acad. Grigore Moisil, Dr. C. Maximilian, acad. Remus Rădulet, prof univ. dr. doc. Călin Popovici, acad. Aurel Avramescu, prof. univ. dr. Pavel Apostol, acad. Ștefan Milcu, Mircea Malița adjunct al Ministrului afacerilor externe; Dintre subiectele politice de interes contemporan amintim dezbaterea: „Perfecționarea vieții sociale în România condusă de dr. Gh. Bandrus, șef adjunct al Secției de propagandă a C.C. al P.C.R., — dezbaterea: „P.C.R. detașament activ al luptei antiimperialiste pentru unitatea și coeziunea mișcării comuniste și muncitorești internaționale", condusă de dr. Mihai Dulea, șef adjunct al Secției de propagandă a C.C. a P.C.R.; prelegerea: „Ateismul științific marxist și ierarhia valorilor morale" a prof. univ. dr. Paul Popescu-Neveanu; Simpozionul „Înfăptuirea deplinei egalități economice, sociale și politice dintre popoarele și naționalitățile conlocuitoare", condus de Eugen Jebeleanu, Acad. Șt. Peterfy și Eduard Eisenburger.

Mai menționăm simpoziomul: „Condiția artei în epoca modernă, istoric, social, național și cultural. Condiționările și dimensiunile fundamentale ale artei contemporane" și Simpoziomul „Realități și perspective ale artei românești contemporane" susținut de criticul Șerban Cioculescu, criticul de artă Zeno Vancea, prof. univ. George Pascu.

Evocarea personalității ctitorului acestor prelegeri s-a făcut de prof. univ. dr. doc. Mihai Berza care a vorbit despre: „Nicolae Iorga — profesorul" și Frasin Munteanu-Râmnic, directorul Muzeului memorial N. Iorga.

Participanții la aceste cursuri au avut de asemenea prilejul să viziteze monumentele din împrejurimile localității: Mînăstirea Zamfira pictată de Nicolae Grigorescu, Mînăstirea Dealul unde este păstrat capul lui Mihai Viteazul, Muzeul scriitorilor din Tîrgoviște, Muzeul tipăriturilor românești din Tîrgoviște și au participat la Spectacolul de lumini și sunete din Curtea domnească din Tîrgoviște.

OCTAVIAN METEA

95

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

Tiparul executat sub comanda nr. 1537 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

Lei 7.—